# J-POP丸かじり

西寺郷太

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

# J-POP丸かじり

西寺郷太

## 目次

CONTENTS


はじめに 12

特別対談 小西康陽×西寺郷太 16

特別対談 宇多丸（ライムスター）×西寺郷太 34

特別対談 戸塚祥太（A.B.C-Z）×西寺郷太 54

いしだあゆみ「ブルー・ライト・ヨコハマ」 86

大滝詠一『Veivet Motel』 88

96 松田聖子『SWEET MEMORIES』
104 吉川晃司『LA VIE EN ROSE』
112 小林明子『恋におちて -Fall in love-』
120 山下達郎『土曜日の恋人』
128 渡辺美里『My Revolution』
130 BOØWY『PSYCHOPATH』
140 BOØWY『1994 -LABEL OF COMPLEX-』
150 少年隊『星屑のスパンコール』
156 CHAGE and ASKA『恋人はワイン色』
スペシャル収録 164 ASKA×西寺郷太
200 米米CLUB『TIME STOP』
208 少年隊『ABC』
216 BUCK-TICK『ICONOCLASM』

224 X JAPAN『UNFINISHED』
232 少年隊『まいったネ今夜』
スペシャル収録
242 近田春夫×西寺郷太
274 長渕剛『JEEP』
282 X JAPAN『DAHLIA』
284 LUNA SEA『STORM』
294 宇多田ヒカル『First Love』
304 モーニング娘。『LOVEマシーン』
312 嵐『A・RA・SHI』
322 中島美嘉『STARS』
330 RIP SLYME『楽園ベイベー』
338 TOKIO『AMBITIOUS JAPAN!』

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

346 西寺郷太&綾小路 翔（氣志團）、敬愛する作曲家・筒美京平を語る

384 SMAP 『Dear Woman』

394 EXILE『Ti Amo』

404 V6「Sexy.Honey.Bunny!」

406 Negicco「Melody Palette」

408 A.B.C-Z『Moonlight walker』

416 レキシ「レキシ」

418 Suchmos「VOLT-AGE」

420 ラストアイドル「好きで好きでしょうがない」

422 A.B.C-Z「Black Sugar」

424 嵐『Turning Up』

432 Vaundy『不可幸力』


CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

442 Snow Man「D.D.」
450 PIZZICATO ONE PERSON「前夜 ピチカート・ワン・イン・パーソン」
452 BTS「Dynamite」
454 OKAMOTO'S「Welcome My Friend」
456 嵐「This is 嵐」
458 V6「雨」

特別対談
470 佐野元春×西寺郷太

492 終わりに
CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

# はじめに

子供の頃から敬愛してきたマイケル・ジャクソンが亡くなったのは、２００９年。彼が50歳のときだった。あれから15年以上の日々が過ぎ、僕はその50歳を通り越してしまった。

僕の最初の書籍『新しい「マイケル・ジャクソン」の教科書』が出版されたのは、マイケルが亡くなって2カ月半後のことだ。この間に、マイケル、プリンス、ジャネット・ジャクソンとマドンナ、ホイットニー・ヒューストン、ジョージ・マイケル、僕が憧れてきたスーパースターについての評伝や、自伝的小説『90's ナインティーズ』など十冊を超える本を執筆、監修してきた。前述のアーティストたちが放ったマスターピースを中心に、オフィシャルライナーノーツも多数担当させてもらった。僕にとってそうした文筆業は主に「洋楽の世界へ、特に若い世代の読者を誘う目的」を持って向き合った仕事であり、なかなか同好の士に出会えなかった高校時代までの孤独な自分に決着をつけるために必要な、慌ただしくもあまりにも光栄

な通過儀礼だったと今にして思う。

その意味で今回の『J-POP丸かじり』は、今までの作品とは完全に趣きが違う。この本は僕にとって初めての〝日本人が作り出してきた音楽〟に関する論考、インタビュー集となる。それはこれまで歩んできた自らの音楽家としての人生の〝骨と肉〟の部分をエグるような、実際に同じ国のすぐそばに存在する巨大な才能、時代の波に愛された者と永遠の楽曲たち、金字塔への嫉妬や恐怖と直接向き合わねばならない作業の連続を意味した。

本書は3つの軸から成り立っている。まずは「西寺郷太の視点、歌手、作詞・作曲家、プロデューサーならではの、日本人の楽曲に関する考察が読みたい」というニュースサイト『ナタリー』チームからの依頼に応え、2020年2月20日から連載してきた『POP FOCUS』というコラム。加えて、これまで僕がさまざまな雑誌やネット記事に寄稿してきたJ-POP（この呼び方にも色々な考え方があるが）関連記事の選りすぐりをまとめ、新たに書き足したもの。そして、最後にASKAさん、佐野元春さん、近田春夫さん、小西康陽さん、ライムスターの宇多丸さんという尊敬する先輩達と氣志團の綾小路翔やん、A.B.C-Zの戸塚祥太くんという魅力的な仲間を迎えた、贅沢で貴重過ぎる対談。それらを濃縮しギュッとまとめた結果、ページ



CamScannerでスキャン

も文字数も膨大なものになった。まさに〝丸かじり〟。どこを味わっても日本のポップミュージックにまつわる瑞々しい果汁が滴り落ちるはずだ。

〝J-POP〟であったり、〝シティポップ〟であったり、〝昭和歌謡〟であったり、細かい呼び方はたくさんあるが、この本では1973年生まれの僕がリアルタイムで自然に浴びてきた、〝日本人が海外の影響を受けながら独自に生み出してきた音楽〟の素晴らしさ、特別さ、不思議さに焦点を当てている。特に対談部分では、いずれ劣らぬ恐るべき才能とキャリアを誇るそれぞれの天才たちによる、鋭く、愛とユーモアに満ちた視点が乱反射している。それにより、長い「J-POP」の歴史を立体的に辿ることができるだろう。

自分は今、50代になったと最初に書いた。筒美京平さんをはじめ、数えきれない先輩たちとの思い出や直接のコラボレーションした経験など、昭和、平成、令和と生きた我々の日々を、次の世代に語り継ぐ大切な使命が自分にはあると信じて、この本をまとめた。

西寺郷太（NONA REEVES）



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

特別対談

# 小西康陽×西寺郷太

2024年2月19日収録

## 僕たちはいつだって、好きな音楽が〝極端に狭い〟

**小西康陽（こにしやすはる）** 1959年2月3日、北海道札幌市生まれ。1985年にピチカート・ファイヴでデビュー。豊富な知識と独特の美学から作り出される作品群は世界各国で高い評価を集め、1990年代のムーブメント〝渋谷系〟を代表する1人となった。2001年3月31日のピチカート・ファイヴ解散後は、作詞・作曲家、アレンジャー、プロデューサー、DJとして多方面で活躍中。2022年ごろからは弾き語りを精力的に行っている。

### 偏愛があるからこそ、見えてくる世界がある

西寺　僕は洋楽ばかり聴いていた京都の子供で、東京に出てきたあとも自分の音楽のことで精一杯だったから、ピチカート・ファイヴを熱心に追うタイミングがありませんでした。でも小西さんと仲良くさせていただくようになって、サウンドやパッケージの煌びやかさだけじゃない、ピチカートの歌詞や曲の本質的な部分に気がついていったんですよね。小



CamScannerでスキャン

西さんが探し続けられてきた音楽が、時間をかけて響くようになっていったというか。

小西　ありがとうございます。ただ実は僕、何度もこの本の担当編集の方に「この対談に向いてないかもしれない」って伝えていたんですよ。というのも、今、音楽が好きじゃなくなっているんです。自分でもびっくりするくらいで、もしかしたら人生で一番好きじゃなくなっているかもしれません。とにかく打ち込みの音楽がダメで……。そうなったら、今はもうほとんどの音楽がダメじゃないですか。あんなに自分でも打ち込みしていたんですけど。

西寺　そうですよ（笑）。サンプラーでリズムを再構築するジャンルのリーダーみたいな感じだったのに。

小西　やっぱり人力の音楽が良いと思うんです。ただ、人力の音楽にも好きじゃないのがいっぱいあるんですよ。3ピース編成で、ギターを弾く人がフロントで歌って……みたいなああいうバンドが苦手で。もともと苦手だったんだけど、いよいよ苦手になってきました。4ピースだったらいいっていうわけでもないんですけど（笑）。

西寺　ベースとギターとドラムがいるのが当たり前、みたいなのが嫌っていうことですかね。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

小西　ビートルズをはじめマージービートが始まって、ギターのコンボみたいな編成のバンドが自分たちでも歌うようになってきて、主流になりましたよね。そのスタイルが音楽を作りやすいというのもあるからか、今、若くて音楽を発信する人たちって、とりあえずはあの形が多いじゃないですか。それを見ていると、「あまりにもイージーに、選ばずにそれをやっていませんか?」という気持ちになるんです。もちろん、そういう中でも最高のバンドはいっぱいいるわけですけど、「なんか、あまり聴きたくないな」って。そうなると、ほとんどの音楽が好きじゃなくなっていく(笑)。今はそういう時期なんです。

西寺　小西さんはいつでも「これが好き」というものがハッキリしている方という印象がありますす。僕も近いタイプで、好きな音楽がすごく少ないんですよ。決まったやつだけ聴いている気がするし、だから詳しくもない。世間的にはいろいろな音楽について話したり書いたりする人間だと思われているかもしれませんが、話していないことのほうがよっぽど多いですから。嫌いなものについてはまったく話していないんで。

小西　僕も同じ。本当に、ストライクゾーンが極端に狭い。

西寺　僕はたまに言うんですが、自分は「音楽が好き」が好きというよりも、「天才が好き」なだけなんじゃないかって思うんです。たまたま子供の頃にプリンスやマイケル・



CamScannerでスキャン

ジャクソンを知って、「尋常じゃない天才だ」と思ったんですよね。あとは、ジョージ・マイケルも。彼らがシンガーであり、ソングライターであり、ミュージシャンだったから音楽の道に進むことしか頭になかった。でも、ここ15年で僕がリアルタイムで天才だと感じた3人がいなくなっちゃって、もうどうでもいいっていう気分でもあるというか。そのせいか、自分がつまらないと思うものはまったく耳に入ってきませんし。

小西　でも、割とそういう人たちが音楽をやっているんじゃないかとも思います。ストライクゾーンが狭いから、自分で作るっていうね。僕は1985年にデビューしたのですが、その頃、80年代のほとんどすべての音楽が大嫌いでしたから。自分たちがデビューできなかったりデビューしても仕事が全然来なかったりしたのは、そういう音楽を作っている先輩たちがいるせいだって思っていたくらい（笑）。

西寺　（笑）。子供の頃はどういう音楽がお好きだったんですか？

小西　中学2年のときに、クロスビー・スティルス・ナッシュ&ヤングを聴いてからアメリカ西海岸の音楽に夢中になっていたんですけど、そのうちにイーグルスが『ホテル・カリフォルニア』（1976年リリース）を出したんですよね。それを聴いたら、「あれ、なんかこの音楽は好きじゃないな」と感じたんです。で、その辺りから、どんな新譜を聴い



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ても好きになれないことが増えてきた。それがなぜかはずっと分からないままでした。ただレコードを買うことは大好きだったので、新譜を追いかけるよりもオールディーズを集めていましたね。それからしばらくして自分でもレコーディングをするようになって思ったのが、『ホテル・カリフォルニア』辺りの時代からマルチトラックレコーディングが始まって、それで音が急に薄くなったんじゃないかな、と。もちろんそれだけじゃなくて、デジタルディレイなどが出てきたことも要因かもしれません。いずれにしても、自分はその辺りからの音楽があまり好きじゃないんだなっていうのが分かってきたんです。

西寺　僕の場合は、1995年から新譜を追わなくなりました。大学4年生で、バンドが軌道に乗り始めた辺りです。理由としては、自分がレコードを作る側の人間になったことが大きくて。昔のように単純に「大好き!」って感じで音楽を聴けなくなったんですよね。だから小西さんが14、15歳くらいでそうなったというのは早いなって。

小西　ときどき、自分が音楽好きなのかレコード好きなのか分からなくなるときがあるんです。ただあの頃、リアルタイムで流行っている音楽が全部ダメになって、それでオールディーズを追いかけるようになったことは神様の思し召しというか、今では良かったと思っています。それと今思い出したのですが、僕、『おしゃれフリーク』（1978年リリー

ス）が流行っているときはあまりピンと来ていなかったんですけど、4、5年経ってからシックってバンドが急にすごく良いなと思ったんです。あの頃、ディスコっぽい曲はたくさん出ていたと思うんですけど、シックだけはどこか違うんですよね。「リズムセクションだけ？」ってくらいのスモールコンボで。「なんてカッコいいんだろう」って思って、聴き直していました。

西寺　僕もシック、大好きです。ナイル・ロジャース、バーナード・エドワーズ、トニー・トンプソン。あの形、ノーナはめちゃくちゃ意識しています。小西さんはご存知かもしれませんが、ナイル・ロジャースって、お母さんが13、14歳くらいのときに産まれた子らしいんですよね。そのあと、ナイルの物心が付く前に両親が離婚して、お母さんがビートニクみたいな白人と再婚した。つまり彼が物心ついた頃、家にいた〝お父さん〟は白人で、たまたまそう言う肌の色だと思っていた。そういう、黒人に対する差別意識がない環境で育っていくんですけど、学校の授業参観にお父さんが来ると、「白人が来た！　お前のお父さん白人なのかよ！」と周りが騒ぐものだから、そこで初めて黒人差別があるということを知ったそうなんです。一方でお父さんは家でいわゆる白人が聴くレッド・ツェッペリンとかも普通に聴くし、ナイルもそれでツェッペリンなどに夢中になる。だから彼自



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

身は自分がやっている音楽がブラックミュージックだと思っていない。ディスコの代表みたいに思われているけれど、良い意味でボーダレスというか、「当たり前じゃない」感じが、ポイントなのかもしれませんね。

## 「ベリッシマ」は天才・田島貴男に追いつこうと必死になったアルバムだった

小西　2023年に、矢舟テツローさんのアルバムをプロデュースさせていただいたんですね。そのアルバム、矢舟さんが『ベリッシマ』（ピチカート・ファイヴが1988年にリリースしたセカンド・アルバム）を全曲カバーするという作品で。

西寺　『ベリッシマ』、2016年に再発されたときにライナーノーツを書かせていただきました。オファーをいただいたときに僕は「聴いたことがないからさすがに無理です」って断ったんですけど、小西さんが「聴いたことがないアルバムのライナーを今、純粋な耳で郷太くんが聴いて書くの、最高じゃない」と言ってくださって（笑）。当時のメンバーである高浪慶太郎さんと田島貴男さんに電話取材しながら書かせてもらいました。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

小西　ともかくそれで僕も、何十年かぶりにあのアルバムの曲と再び対峙したわけなんです。そうするといろいろ分かってきてね。あの頃は自分の曲を仕上げるのに必死だったから何も考えていなかったんですけど、やっぱりね、どう考えても、僕と高浪さんが、田島くんという天才に追いつこうと必死になっているレコードなんだなって思ったんですよ。

西寺　年齢的には、田島さんより小西さんのほうが上ですよね。

小西　うん、だからライバル意識とかはないんですけど、今聴くと、どう考えてもそういう作品だなあって思った。

西寺　当時、驚いたわけですね、田島さんの才能に。まあ、双方共にどう考えても天才ですからね。

小西　もう、「とんでもない曲を作る人が出てきた」って思いました。シンガーとしての素晴らしさには、当時はまだ気がついていなかったかもしれないですね。当然、歌が上手いとは思っていましたけれど。やっぱりあの頃、僕らは本当に作詞、作曲にしか目がいってなかったんでしょうね。

西寺　田島さん作曲、小西さん作詞の曲もありますよね。僕は特に『夜をぶっとばせ』（1989年リリースのアルバム『女王陛下のピチカート・ファイヴ -ON HER



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

MAJESTY'S REQUEST」収録）が大好きなんです。ちなみに作詞・作曲どちらもされる場合は、詞先ですか？　曲先ですか？

**小西**　僕は同時ですね。ほかの人の曲に歌詞を書くことは、たまに。でもそういう仕事はとても辛いですね。

## 弾き語りの素晴らしさは、曲を途中で止められること

**西寺**　小西さん、最近はギターの弾き語りライブをよくやられていますよね。

**小西**　上手くなるつもりは一切ないし、練習もしないですけど。初めて弾き語りをやったときに「なんて素晴らしいんだ」と思ったのは、曲を途中で勝手に止められることだったんです。弾きながら歌っていると、急に思い出したり、脳に去来することがあるわけですね。歳を取ったから、それを言わずにはいられなくなったんですよ。曲が終わるまで我慢するのができないわけです。これ、バックバンドがいると、遠慮して止められないじゃないですか。

**西寺**　僕が聴いた音源でも、途中でライブが止まっていました（笑）。ちなみに小西さん

は、ライブをすること自体に興味があるのか、それとも、知らない街に行って1人で演奏するっていう、そういういろいろを含めたパッケージに興味があるのか。どっちなんですか？

小西　どちらかと言えば、後者だと思います。パフォーマンスをすることの喜びを感じた頃に、結城昌治の『志ん生一代』という本を読んで偶然につながったんですけど、つまり弾き語りっていうのは、落語なんだな、と。話芸なんですよね。演奏しながら、〝音楽について考えること〟を話す。今、それをやるのが楽しいんです。

西寺　〝弾き〟よりも〝語り〟のほうが大事。

小西　だから「今、君は、音楽とは違うことをやっている」と言われたとしたら、「そうかもしれない」と認めざるを得ない。僕自身、アレンジャーとして頑張っていた時期もありましたけど、音楽って、アレンジに振り回され過ぎだとも感じるんですよね。結局僕は、裸になった歌詞とメロディが一番大切だって思っているところがあるから。

西寺　それはずっと思っていたことだったんですか？　サウンドやアレンジなど含めた全体でアートだとか、あるいは、ジャケットデザインや衣装、メイクなど含めてすべてでポップアートというか。ピチカートってそういうグループの象徴的存在でしたよね？



CamScannerでスキャン

**小西** それをやってきた先に、〝曲〟に戻ったんじゃないですかね。僕、中学の頃に自分で楽器を始めたときは、フォークだったんです。その頃は吉田拓郎さんの『結婚しようよ』（1972年リリース）が大ヒットしていて。クラスの大半の男の子がギターを弾けて、僕も弾けるようになって。それに高田渡さんや小室等さんなど、日本のフォークの人たちのレコードもすごく聴いていました。だから〝詞〟と〝曲〟みたいなものが、僕の原点にあるんだろうな、やっぱり。

**西寺** 小西さんがプロデュース、作詞家として携われた作品は、基本的に日本語で、ハッキリと歌って、何を歌っているか分かりやすい、みたいなポイントにすごく拘られてきましたもんね。崩して歌う方、小西さんの選んできたボーカリストの中にいないじゃないですか。野宮真貴さんもそうですし。

**小西** でもね、自分が歌うときは崩してばかり（笑）。恥ずかしいんですよ。メロディを忘れたりするから（笑）。

**西寺** メロディを忘れる（笑）。弾き語りライブをやられている一方で、DJとしての稼働を最近は少し減らしていませんか？



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

小西　減らしてます。自分はもう、DJとしては終わったかなあ、と思うんです。

西寺　いっときは、週に2、3回もやっているときもあったのに。じゃあやっぱり、ご自身の中でのブームが弾き語りのほうにシフトしていると。

小西　自分でも、昔やっていた音楽とはずいぶん違うところに来ちゃったなと思うんだけれど、そのときそのときで、一番これがいいと思っているものをやるのがね。それが今は弾き語りなのかもしれません。

西寺　小西さんの原点に戻っている、というか。それで思い出したのが、マイケル・ジャクソンが1990年代に、テディー・ライリーに「とにかく、ダンス・ミュージックと言えども、いったんシンプルなピアノかギターで弾き語りして、それでも良いメロディの曲にしないとダメだ」「シンプルに良い曲じゃないと、どんなに飾ってもダメだ」って言っていたそうで。確かに彼の代表作『ビリー・ジーン』にしても、弾き語りをしている人がいるんですけど、やっぱりそれだけで良いんですよね。

小西　カエターノ・ヴェローゾがやってますよね。この間、弾き語りでロバート・ワイアットの『アット・ラスト・アイ・アム・フリー』（アルバム『ナッシング・キャン・ストップ・アス』収録）って曲をやったんですよ。これ、シックの曲のカバーなんですよね。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

それで日本語に訳している途中で、「どういう意味でこの曲を作ったんだろう」と思って調べたら、黒人の子供だった自分が、デモ隊や警官隊に囲まれて、ようやくそこから逃げ出したっていう、そういう歌詞なの。まだ分からないところもたくさんあるのですが、なんか面白いなって思いました。ナイル・ロジャースもギター弾き語りで歌ったかもしれませんよね。

## 余白だらけのデモ音源が持つ、可能性

小西　僕の母方のおばあさんって、琵琶の演奏家だったんですよ。戦前とか、NHKの放送などにも出ていて。だから子供の頃なんて、部屋に弾いていない琵琶がありました。一方、父方のおじいさんは歌人だったんですよね。若山牧水の弟子だったそうで。だから、隔世遺伝で……。

西寺　作詞の才能と作曲の才能が合体した（笑）。

小西　そう。「そういうのがあったのかな」ってずっと思っていたんですけど……。違うよ　まぁ、いいや（笑）。

西寺　いやいやいや、あるんじゃないんですか？　聞いた話ですが、才能の中で一番遺伝が関わるのって音楽なんですって。スポーツや勉強は意外と遺伝しないんですけど、音楽ができる人の子供は、音楽ができることが多いって。

小西　僕の両親は音楽をやっていませんでしたけどね。ただその代わり、レコードコレクターだったんです。僕が子供の頃、家に500枚くらいレコードがありましたから。ジャズがメインで、ボーカルとクラシックもあって。それにもっと言うと、父方のおじいさんと父親は印刷屋をやっていたんですよ。

西寺　ああ、じゃあパッケージにこだわるところに、その影響があるかもしれませんね。

小西　うん、あるかもしれませんね。パッケージ好きの才能は。

西寺　何年か前、音楽のストリーミングが始まることについて、小西さんがどこかのインタビューで「大嫌いだ」っておっしゃっていたんですよ。なぜかというと、「レコードの再発がなくなるから」って。レコードが再発されると、その時代の気分で古い音楽にまた出会うことができて、新譜みたいな感覚で聴ける。ストリーミングになるとその良さがなくなるから、それが嫌なんだってことを話していて。あくまで僕の解釈ですが……。

小西　正確に言うとね、その発言は「廃盤、絶版がなくなることが嫌だ」って言ったんで



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

す。廃盤になると、急にそのレコードが欲しくなるじゃないですか。逆に。高校生の頃、今"ソフトロック"って言われている音楽が好きになったんですけど、当時は本当に8〜10年くらい前の音楽だったのに、レコードがどこにもなかったんですよ。それで、必死で中古レコード屋さんを回ったんです。そういう情熱がね。昔はジャケットだけ知っていて聴いたことがない音楽がたくさんあったから、必死に想像するじゃないですか。やっぱり、"会えない時間が愛を育てる"のかな。ただ先ほども言った通り、去年の後半から本当に欲しいレコードがなくて。

西寺　いやいや、買い過ぎているからですよ（笑）。「よくそんなに買うものがあるな」って思いますもん（笑）。

小西　なんか、常に買ってないとね。この何年かって、レジェンドアーティストたちが、昔の楽曲のデモを引っ張り出してきてアナログレコードで出したりしているでしょ。今はそういうのを聴くのが大好きです。もう、みんなデモのほうが良いんですよ。

西寺　ボーカルじゃない人が歌っていたりするトラック。

小西　そうそう。そういうデモのレコードを聴くのが大好きで。だから最近買っているのは、「ギター1本の弾き語りをカセットで録りました」みたいなレコードばかりかもしれ



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ない。自分にとってはそれが一番刺激的で、新しいっていうんですけど、とにかく、今は"スペース"がたくさんある音楽しか好きじゃないかもしれません。[illegible]はデモ音源はないんですか？　出せばいいじゃない。ぜひ聴きたいですね

**西寺**　本当ですか？　あるんですよね。小学生の頃のデモテープから持ってます。僕、去年50歳になって、それを機に個展をやったんですけど、会場の壁にCDプレーヤーを付けて昔のデモテープを聴けるようにしました。もう、恥ずかしくなっちゃって。その中に、奥田健介がノーナに入るきっかけになったデモテープもあったんですよ。

**小西**　小学生の頃のデモテープが残っているっていうのは凄いですね。

**西寺**　10年くらい前に「10代の頃に作ったデモテープを聴こう！」みたいな企画で、『タモリ倶楽部』に出たことがあるんです。初期はギターも弾けなかったので、歌だけみたいなものだけのデモテープなんですけど、年を重ねるにつれていろいろ増えていくから、どんどん楽曲が立派になるんですよ。ビートルズにもデモはあるんですか？

**小西**　全然ないですね。ほとんど全部スタジオで作っていたから。デモテープはないけれど、中学の頃に浮かんだ曲で、まだできていないのが2曲あるんです。8小節しかできていなくて、綺麗なメロディーなんだけど歌詞がついていなくて。

西寺　今から作ったら面白いじゃないですか、50年前の曲なんて。

小西　ずーっと考えているんですけど、ダメなんですよ。さらにその一方で、とにかく悩まされるってくらい頭の中で鳴るのが、昔作ったけれどレコーディングしていない曲とか、アマチュアの頃に作って発表していない曲。そういう曲、もう頭の中ですごく鳴るんです。「これ、どうすんの？」って言われているような気分になる。酷い曲ばかりだから、絶対やんないですけど（笑）。作っていた当時は、家でギターを弾きながら、繰り返しずっと考えていたわけじゃないですか。それでもう、頭の中に残っちゃって。そういうのがいっぱいある。

西寺　いっぱいあるんですか（笑）。やってくださいよ。

小西　やんない。やんないですね。本当に酷いんですよ、あの頃の曲。でも郷太くんのデモ、小学生の頃のものから残っているのであれば、それだけで１つの作品になりますよね。

西寺　１９８０年代の話で、マイケルの『ＢＡＤ』（１９８７年リリースのアルバム）に『スムーズ・クリミナル』って曲があるんですけど、僕はその曲を、実際に聴く前に曲名だけ雑誌で知ったんです。そうしたら、僕の中で『スムーズ・クリミナル』っていう曲ができちゃって。でも『ＢＡＤ』自体を聴く前だから、その前の『スリラー』（１９８２年



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

リリースのアルバム）とか『オフ・ザ・ウォール』（1979年リリースのアルバム）とかのマイケルのイメージで、どことなくソフトでグルーヴィな曲になったんです。あとになってマイケルの『スムーズ・クリミナル』を実際に聴くと、硬めの打ち込みみたいなサウンドで全然違う（笑）。僕が想像で作ったほうを『タモリ倶楽部』で流したら、みんな笑ってくれましたけど。

小西　でも、分かりますよ。良いタイトルができれば、それはもう曲ができたのと同じだと思うし。いずれにしても、ぜひデモ集は出してほしいです。そのときは僕がライナーノーツを書きますから。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

特別対談

# 宇多丸×西寺郷太

## ポップとしての、強い機能を作り続けていくために

2024年2月27日収録

**宇多丸（うたまる）** 1969年東京都生まれ。ヒップホップグループ・ライムスターのラッパー、またTBSラジオで月曜日から木曜日の22時から生放送されているワイド番組『アフター6ジャンクション2』を担当するラジオパーソナリティ。1989年、大学在学中にMummy-Dと出会いライムスターを結成。1993年、デビュー。音楽活動はもとより、アイドル、映画にも造詣が深い。

### ライムスターとノーナに共通するもの

**郷太**　先日、ライムスターの17年ぶりの武道館ライブを拝見しました。それで感じたんですが、ライムスターの曲って、リリックのパンチラインももちろんですが、やっぱり単純に「曲が良いよなぁ」って思ったんですよね。ヒップホップというジャンルで「曲が良い」っていう言い方は、オーソドックスな感想過ぎるんですが（笑）。ライムスターはメロディ、ライン、トラック、歌詞も全部ひっくるめて「純粋に曲が良い」。だから何十年も聴ける

んだな、と。

宇多丸　ありがとう。ただ僕自身は、「ミュージシャン」と紹介されると「違います、ラッパーです」といちいち訂正しているくらい、自分を音楽家だとはまったく思ってなくて。僕らの活動の原点になっている、大学時代に入っていた音楽サークルGALAXYも、要は〝ソウルミュージック研究会〟で、DJはするけど、自分たちで演奏したり歌ったりという集まりではまったくなかったし。それでも郷太くんに〝音楽として良い〟って言ってもらえるのだとしたら、それはひょっとしたら、何より僕らが〝音楽愛好家〟であるということが大きいのかもしれませんね。トラック選びのセンス含めて。

郷太　御三方それぞれがさまざまな音楽を聴いて、浴びて。それを元に考えたり、感じたりして、時代と共にサバイバルしてきた道のり。その凄みを武道館というまた深い歴史を持つ会場の片隅にいながら全身で体感させてもらいました。特に90年代の曲のこもった重低音が武道館に心地良く響くのが感慨深くて。

宇多丸　本来ヒップホップやラップって、トレンドがどんどん変わっていくし、週刊誌的な使い捨てのカッコ良さがあるもので。だから、「何十年経っても変わらない普遍的な良さ」みたいな、構造がしっかりした表現は、どちらかと言えば〝ヒップホップ的〟ではないと



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

言える。だけどライムスターに関しては、最初からはっきりそういう志向でやっているところもあって。普遍的に残る、構造的に強い表現、みたいな、そういう本来ヒップホップ的スタンスとは相反するようなことを同時に理念に置いている、ラップグループとしては実は変わったスタンスの人たちなんですよね。曲を作っていても、「この表現は"狭まる"からもっとこうしよう」みたいな話し合いが出てくるくらいで。要するに、普遍的な何かを作りたいという意識は常にある。昔、今は放送作家の古川耕さんが僕らをインタビューしたときに、ライムスターの歌詞の中の主語の数と種類をカウントしてきたことがあって。当然、普通ヒップホップは一人称や自分の名前を言っていることが多いんだけど、僕らは案の定、ほかの人たちよりも格段に一人称や、そもそも主語が少ないという結果が出た。おそらくそれはその後、さらに減っていったんじゃないかと思います。特に活動休止以降は、より普遍性を高める、という意識でやっているところははっきりあるので。だから郷太くんが「良い曲だ」って言ってくれるのは、そこがあるのかなと思って。今、話していて感じたことなんですけれども。

郷太　最初の衝撃はもちろん、何度聴いても、時代を経ても、また違った角度の味わいを増すヘビーデューティーさがある、というか。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

宇多丸　どこにおいても機能する、ポップスとしてのガチなところもあったりして。とにかくジャンルは違えども、〝強さ〟というかね。ただしそれは、〝アーティストとしてのカリスマ性〟みたいなものとはまた、逆のベクトルだと思うんですよ。だから、そっちが尊ばれるようなシーンの中ではあまり理解されなかったり、軽く見られたりしがちなところもあったりして。とにかくジャンルは違えども、〝ポップとして強いものを作る〟ことにこだわっているという点では、ライムスターとノーナ・リーヴスは、似た立場でもあるのかもしれないね。

郷太　宇多丸さんは僕が作る音楽の最大の理解者の1人なんで、そう言ってもらえると嬉しいです。ライムスターが考える〝メロディ〟、〝ポップ〟について教えてください。いわゆるフック（サビ）のメロディラインは、基本的にはMummy-Dさんが考えているんですか？

宇多丸　トラックはもちろん曲によってプロデューサーが違うんだけど、サビに関しては、今は9割くらいDかな。ただ、例えば『Future Is Born』は、歌サビなんだけど実は僕が作ってたりして。まぁ曲による感じです。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

## カニエ・ウエストよりも早かった!? KREVAの先見性

郷太　2000年代くらいから、ラップの中にもいわゆる歌っぽい、メロディックなものがどんどん出てきたじゃないですか。そして今どきのラップは、完全に歌ですもんね。

宇多丸　ラップミュージック内の〝メロディックなアプローチ〟それ自体は昔からあるものだし、僕らもやってたしやってるし、それとは別に、「商業的な要請から安易に歌入れときました」みたいなものも、むしろ腐るほどあったわけだけど（笑）。ただ、特にやっぱりカニエやドレイク以降の、現在に至る〝ヒップホップ的な歌唱〟のモードに関して言えば、実はハンパないのは、KREVAの先見性ですよ！　あれにはみんなもっと、ちゃんと驚いたほうがいい。2004年にKICK THE CAN CREWが一旦解散して、ソロ1曲目として彼がすぐに出してきたのが、全編、いわゆるラップではなく〝歌って〟いる『希望の炎』で。最初は僕も「え、全部歌？」って、かなり戸惑ったんですよね。でも、続く『音色』で、「あ、これは凄いことやってるかも……」って、ようやくちょっと真価が分かってきて。要は、これまでの音楽のように〝上手い歌〟を聴かせたいわけではない、純粋にヒップホップ～ラップ的な発想と技術だけで成り立った新時代の歌唱法を、彼はここ



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

で発明したんじゃないかと気づいたというかね。そしたらその2年後くらいに、カニエ・ウェストが同じようなことやって、世界の音楽のモードを、根こそぎ変えてしまったわけじゃない？　だからそこで改めて「KREVAは正しかったんだ、そして誰よりも早くそれに気づいてたんだ」と、畏怖の念を新たにしまして。KREVA本人にも言ってますけどね、「君は歴史的に、今より何倍も褒め称えられるべき！」って（笑）。みんなが使ってるAuto-Tune（音程を補正するソフト）って要は、本人の技量に関係なく、〝歌えちゃう〟ソフトなわけでしょ。しかも、それで声をケロケロうねらせて、機械を一度通していることを、あえて強調した使い方をする。それって確かに、このうえなく〝ヒップホップ的〟なことなんですよね。クレちゃんという人はそんなふうに、言ってみればヒップホップ原理主義的スタンスを一歩も譲らないまま……というよりむしろハードに突き詰めた果てに、ポップスターとして成り立つギリギリの線を攻め続けている。時代への先見性とポップの両立という彼の偉大さは、現状でもまだ十分に評価されきっていないと感じますね。

郷太　KREVAくんは、僕も彼らがデビュー当時、少し前から同じワーナー・レーベルに在籍していたり、小林賢太郎くんのテレビ番組でご一緒したりと少し縁もあるんですが。個人的な最大なトピックは、2022年にKing & Princeのマスターピース『ichiban』



CamScannerでスキャン

を作っていること。実は『ナタリー』の連載の中で1つだけボツにした原稿があって、それが『ichiban』の原稿なんですよ。本当に大好きで。King & Prince は、船山基紀さんアレンジによる〝ジャニーズテイスト〟の伝統にのっとったデビュー曲『シンデレラガール』でスターダムを駆け上がったんですが、この曲は上層部やスタッフから押し付けられたのではなく、実はメンバー自身が強くプッシュして選ばれたという情報があって。その選択と『ichiban』の対比、という意味でも振れ幅が素晴らしくてとんでもないグループだな、と。そうしたら、記事を公開しようというタイミングで平野紫耀（現：Number_i）さん、神宮寺勇太さん、岸優太さんが脱退するという話になって、時期的にわざわざ合わせたと思われかねないし、それは下品だからやめようってことになったんです。ともかく、KREVAくんがヒップホップ原理主義を追求しながらも、お茶の間に響くオーバーグラウンドなヒットも作っていることには尊敬しかないです。

宇多丸　あとは、Bボーイ的な〝強い〟アティテュードを、J-POP のオーディエンスにも自然にフィットする〝前向きな向上心〟みたいなところにアダプテーションしてみせたところも、彼の発明の1つとして実は大きいあたりかなと思いますね。ヒップホップライブ、ショーのあり方でもいくつも革新的なことをやってきてるし、まぁ凄い人ですよ。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

[illegible]と思います。

## 音楽家にとって評論とは。表現をするためのマップ

鋼太　評論家、批評家やジャーナリスト、ライターの方って、[illegible]
ために「この山はあの山より高い。あの川は[illegible]
前が変わる」みたいに言ったり。[illegible]
俯瞰から眺めて全体像を把握しないと[illegible]
た山はすごく高い山なので。それぞれの[illegible]
を生きているとまだ正確な大きさが分からない。[illegible]
プ的に音楽の歴史、楽曲に関する[illegible]
長してきたミュージシャンなんで。評論家や批評家の[illegible]
るし、素晴らしいアーティストや音楽に[illegible]
足を使って登ってみないと理解できないレベル[illegible]

必ずあるので。これは「だったらお前がやってみろ、演奏ができる、作詞作曲ができる、実際に歌が上手いミュージシャンにしか音楽は語れないし、説明できない」ということではまったくなくて。まさに〝多角的〟な視点が必要というか。僕や宇多丸さんのように、実際に曲を作ったりライブをしてきた人が気がついて、喋ったり文章を書くことでカバーできる領域も当然あると思っているんです。宇多丸さんも原稿を書かれ、トークされる立場ですよね。音楽活動と音楽評論はどう分けていますか？

宇多丸　僕にとっては、評論する、作る、話すは、全部一直線です。そもそもアーティストってみんな、優秀な人ほど、めちゃくちゃ鋭くて辛辣な批評家じゃん。表で言わないだけで（笑）。それも当たり前の話で、過去や現在にどのような表現が既に出揃っているかをその人なりに把握したうえで、「私ならこうする！」というのがあるからこそ新たな表現が出てくるわけで。そうでないならやる意味がない。つまり、創作こそがその人にとっての批評であるはずで……逆に、批評的なマップを自分なりに描かずにやってるなとか、マップもへったくれもない（笑）、その人の表現は、上手い下手とは別に、どこか薄っぺらなのが分かっちゃう[illegible]は強く思っています。

[illegible]



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

語ったり、研究したり、喋ったりする人と、そうじゃない人がいますよね。僕自身は語り、執筆することで次の世代にバトンをつないでると思っているんですけど、宇多丸さんも僕と同じ姿勢でしょうか？

**宇多丸** そうですね。今の若い世代はネットを通じて、ジャンルどころか時代や国境、言語も超えて、いよいよ本当にすべてにフラットにアクセスしまくっていて、それはもちろん文句なしに素晴らしいことなんだけども、だからこそそこに確かな文脈を補完していくというか、バラバラに見える点と点を線でつないで、その線を今度は面にして、さらにその面を立体にしていく、みたいな作業の必要性も、いよいよ高まっていると思うんですよね。断片的な情報や〝コンテンツ〟を、その場で消費して終わりではない、要は〝文化〟にちゃんとしていくために。だから、さっき郷太くんが言ったような、俯瞰した目線での評論仕事はすごく大事なはずなんだけども……なんかそのへん、あまりまだ十分とは、思えない感じもある。

**郷太** ミシュランで認められたシェフたちがコンビニの食べ物を評するテレビ番組がありますね。たまに見るんですが、プロが厳しい点数で失格の札を出したり、辛辣なことを言うと、視聴者が怒ったりするんですよ。炎上したり。今はそういう世の中だから、厳しい



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ことを言ったり、思ったことを言う役は、割に合わないと思われがちかもしれませんね。

宇多丸　一方でネット上には、過剰なまでに辛辣な言葉が飛び交ってもいるわけじゃない？　お前が言うなって話かもしれないけど（笑）。そこには〝批評〟というものに対するそもそもの勘違いもあって……要は、厳しく貶すのがより正直な批評でしょ、と思い込んでるような人がすごく多い。僕自身は、批評の対象にできるだけ誠実に向き合いたいとずーっと心がけているだけなので、腐すのが目的化してるような言説とは、マジで一緒にされたくないんですけどね。今でも、ボロカス言ってるように見えるときほど真剣に覚悟を決めて作品に向き合っているつもりですし、そもそも毎回本気で、まずは良いところを見つけようとして臨んでますから……これでもね（笑）。

郷太　（笑）。宇多丸さんのラジオなどの評論を聴いていると、是々非々をはっきりしなくちゃいけない映画の評論はともかく、アイドル音楽の評論については好きなものについて語る率が高いのかな、って。

宇多丸　24年前に『BUBKA』で連載を始めた頃はハロー！プロジェクト一強だったから、要は自民党に対する文句みたいな感じで（笑）、わりと強い言葉で苦言を呈したりもしてましたけど、アイドル業界に関して言うと今はもう、みんな力がない中でやってるか



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

らね……上から目線でガーガーやるのはもはや適切でない、とは考えています。ただ、連載に向けての作品のチョイスそのものが、完全に僕なりの批評になっているところは、間違いなくあると思います。その結果、近年は必ずしも〝アイドル〟という定義や枠に収まりきらないものばかりになってきていたりもするんですが（笑）。

## 宇多丸が考える、NONA REEVES のポップ的価値

宇多丸　郷太君たちが歩んできた音楽シーンにも、すごく興味深いねじれがあると思うんですよね。1990年代以降の日本のバンドシーン、ミュージシャンのシーンでは、ノーナみたいに陽性の純粋なポップミュージックを志向するスタンスは、むしろ異端だったんじゃないかと思って。ポップであるがゆえの孤独、みたいなものを感じてきた場面が多かったと思うんですが、どうでしょう。

郷太　宇多丸さん、ちゃんと理解して、言語化してくださって……。まさに、そうです。僕はマイケル・ジャクソンやプリンス、ジョージ・マイケルが好きだと90年代半ばのデビュー以来公言し続けていますが、共有できる人が本当にほかにいなくて。マイケル・ジャ



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

クソンは唯一トライセラトップスの和田唱くんが盟友って感じで思いを共有できたんですが。ジョージ・マイケルやジャネット・ジャクソンは、最近一緒に音楽を作っているミッツ・マングローブさんがめちゃくちゃ詳しくて。ここ数年ようやく仲間が、って感じです。ちなみに、K-POPのプロデューサーのJ.Y.Parkさんはドンピシャでマイケル・ジャクソン、プリンス、ジョージ・マイケルをリスペクトしていて、3つあるスタジオの名前をマイケル、プリンス、ジョージにしてると聞き、会いたくてしょうがないです（笑）。でもこういったポップ感覚は、15年くらい前までの日本のロック畑の人たちにはなかった。1990年代の場合は、ニコニコしてアクションしながら歌うのは、僕くらいでしたから（笑）。リアム・ギャラガーみたいに後ろで手組んでじっとして歌うのがカッコいいとか、トム・ヨークみたいに苦悩した感じでパフォーマンスする姿が主流だったので、僕は浮きまくりで（笑）。

**宇多丸**　郷太くんがやってきたような、踊れて楽しくて、でもそこにはメッセージ性もちゃんとあって……みたいな音楽、要は80's的な華やかさがあるポップミュージックって、僕や郷太くんにとっては言うまでもなくそういうのがサイコー！なわけだけども（笑）、日本における"ロック的"価値観の中では、逆に肩身が狭い時期も長かったということだ



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

よね。ヒップホップのクラブとかだと、それこそマイケルなんか定番としてずっとかかり続けていたりして、また温度感がだいぶ違ってたりもするんだけど……そんな中で、ノーナとかキリンジとかは、あの手この手で頑張ってきたわけですよね。

郷太　デビューしてからある時点までは本当に、ワーナーの同期のキリンジとかクラムボンとか、そういう仲間しかいなかったですね。この本の中で小西康陽さんと対談した際に、小西さんがシックが好きだったとおっしゃっていて。そこで話したことなんですけど、シックってディスコのイメージがあるけれど、結局はロックバンドなんですよ。ストリングスやディスコ的な記号や装飾は入るにせよ、ドラムとベースとギターで成り立ってる。基本的には骨太なロックコンボというか。

宇多丸　ロック自体がそもそもブラックミュージックなわけだもんね。

郷太　そうなんですよ。チャック・ベリーやファッツ・ドミノ、リトル・リチャードが出てきてから20年くらいしか経たずに、なぜだかロックが白人のものっていう刷り込みみたいなことになって。そこで1979年にシックが鳴らした『グッド・タイムス』のベースライン、ギターカッティング、リズムが、シュガーヒル・ギャングの『ラッパーズ・ディライト』や、クイーンの『アナザー・ワン・バイツ・ザ・ダスト（地獄へ道づれ）』で、



CamScannerでスキャン

またあらゆる方向につながっていくわけじゃないですか。

宇多丸　そんなふうに、要はリズム＆ブルースが分母で、その先にロックンロールとかいろんなものがある、っていうことだから、そういうマップを踏まえずただ目先のスタイルでカッコつけられても、ああ僕は結構です……って（笑）、少なくとも僕はなっちゃうんだよなぁ。

## 2人が考える〝ポップ〟とは

郷太　1960年代に、モータウンのジェームス・ジェマーソンっていう、ジャズの時代のベーシストがいました。僕にとっては、憧れのポップやソウルにたくさん関わっているミュージシャンです。ところが彼は歌もののヒット曲を作ることを格下に見ていて、小遣い稼ぎとしてやっていたんだとか。このエピソードに接して思い浮かんだのが、1990～2000年代頃のアイドル音楽やアニソンみたいなものって、一部の評論家たちからは、長らく〝格下〟的な感じで黙殺されていたんじゃないかって。そんな中で、宇多丸さんは、モーニング娘。をはじめ、アイドル音楽の魅力をいち早くラジオで話されていましたよね。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

最初は、「あのライムスターの宇多丸がアイドルの音楽を論じるのかよ」みたいな空気感もあったような気がしているんです。

**宇多丸**　そうなのかな（笑）。とにかくそれくらい、1990年代末から2000年代初頭くらいのJ-POPって、諸条件が揃って尖がったものが出やすい時代で、めちゃくちゃスリリングだったんですよ。中でもやっぱり、つんく♂さんの面白さですよね。初期は特に、どこかやっぱりDJ感覚で曲を作っているようなところがあって、それまでの職業作家による定型的アイドルポップとは根本的に違う新しさ、良い意味でのむちゃくちゃさがあった。僕の『マブ論』の単行本用に小西康陽さんにインタビューしたときに伺った、松浦亜弥『ね～え？』の編曲を小西さんが手がけた際のエピソードとか、まさにその典型で。つんく♂さんから来た直しの指定が、サビだけ全部転調しろとか、ティンパニーの音が面白いから増やせとか、いちいちやっぱり良い意味で通常の楽理に沿ってないというか、えっ？っていう指示で。でも、その通りに直してゆくと、ホントにどんどん良くなる！っていう。まさに天才プロデューサーだってことですよね。同じようにDJ感覚があるクリエイターで言うと、クレイジーケンバンドの横山剣さんとかもそ
ンドのプレイヤーたちはゴー

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

全にDJ的なところから来ている。だから、初期はなかなか自分がやろうとしてる音楽像をメンバーに理解してもらうのが大変だった、ってご本人もおっしゃってました。逆に僕らみたいに、クラブで遊んでるような連中は一発で分かるんですよね、剣さんがやろうとしてることの面白さが。と同時に、これはつんく♂さんも完全にそうだけど、剣さんという大変にクセが強い個人のフィルターを通すと（笑）、元ネタは明確にあったとしても、結果的に世界のどこにもない音楽に全部なっちゃう。そこがやっぱり凄いんですよね。

郷太　なるほど。僕もどちらかというと剣さんたちに近いというか、DJ的な感覚で曲を作っているかもしれない。

宇多丸　だから好きなんです（笑）！　もっと大きな話で言えば、日本におけるクラブミュージック、ダンスミュージックがちょうどいい感じに成熟してきたというのも、この時期のJ・POPシーンがエッジーになり出した背景には間違いなくありますよね。1980年代後半から1990年代いっぱいにかけてアンダーグラウンドで熟成されたものが、ここで一気にオーバーグラウンド化した感じ。つんく♂さんの視野にもそれは間違

ローバルスタンダードを持ち込むという試みが、ようやく日本でも受け入れられる時代になってきたというか。何より、エイベックスというあからさまにダンスミュージックを武器にした会社が天下を獲ったというのが、象徴的ですよね。TKサウンドが、日本人に本格ダンスミュージックに対する耐性を、半ば強制的につけさせた(笑)。

郷太　ｔｒｆ(現・ＴＲＦ)の『Overnight Sensation ～時代はあなたに委ねてる～』、すごい好きでした。

宇多丸　どの曲もサウンド自体は、めちゃめちゃ本格的なことやってたりしますからね。その一方で、特に大きめのフェスとかに出ると、日本の多くの〝音楽好き〟にとってはやっぱり、いまだに全然ロックが主流なんだなぁと、つくづく思ったりもします。基本はやっぱ、縦乗りですよね。

郷太　昨日テレビを観ていたら、SUPER EIGHTの村上信五さんと劇団ひとりさんがそれぞれ好きな曲を紹介していたんですよ。村上さんはキリンジの『エイリアンズ』を人生の10曲に選んでて。劇団ひとりさんは、GOING UNDER GROUNDの松本素生くんの『２０３０』っていうソロ曲でした。選ばれていた理由を聞くと、歌詞にご自身を重ねている感じでしたね。それを見ていると、日本人にとって歌詞の世界に自分の経験を溶け合



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

わせていく、みたいな聴き方ができるかどうかなんだなと感じたりして。

**宇多丸**　ライムスターもそういう面は確実にあるんだけど、要は皆さん、最終的には〝しみじみ〟するのが好きなんだよね（笑）。やっぱりどこか演歌的な感性が根強く残っているということかもしれないけど……対照的にノーナがやってきたのは、基本的にはひたすら軽やかなポップミュージックなわけで、特に登場したての頃は、「チャラチャラしやがって」みたいに捉えられていたところもあったかもしれない。僕らも、それこそ初期から近年に至るまで、「大学出のナンパな連中で〝リアル〟じゃない」みたいなレッテルは貼られ続けてきましたし。ところが、お互いここまで長く生き残ってくると、やってることは一貫してるだけに、キャリアにある種の物語的な重みが自然とついてきてくれたりもするじゃない？　だから、どんどんやりやすくなってきてるところもあるよね、きっと。

**郷太**　そこまで好きだったのね、みたいな（笑）。例えばミック・ジャガーやキース・リチャーズなんて、早死にしててもまったくおかしくないような人たちだと思うんですけど、ザ・ローリング・ストーンズはまだライブをやってるわけですよ。彼らを上の世代とすれば、僕らは10、20、30年とやり続けてきて、ようやく今、真ん中の世代というか、年齢的[illegible]ジシャンとしても頑張っ

ていきたいなと思いますし。この前の武道館公演は、自分たちなりのポップの道を切り拓いている先輩がまだ先にいると感じられる良い機会でした。ライムスターが協力しながら歩いてる姿を本当にリスペクトしてるし、大好きなんですよ。それから宇多丸さんがラジオやテレビで活躍する姿を、2人が応援している感じに見えるじゃないですか。そういうところも含めて、DJ JIN、Mummy-D、宇多丸っていうトライアングルで最強、みたいなあり方は素晴らしい。僕もメンバーたちがノーナ以外の場面で活躍しているのが嬉しいし、「凄いじゃん！」って。いまだに学生の頃のような純粋な気持ちのままで、はしゃいでしまう。心底誇らしいんですよ。

宇多丸　分かるよ、その感覚。学生時代のノーナにも、会ってみたかったなぁ。

郷太　小松や奥田は、もう最初から天才でした（笑）。この先も、メンバーたちと信頼し合えるグループでいたいと思ってますね。だから宇多丸さんのような先輩方がいてくれて、本当に良かったなと感じています。

宇多丸　ありがとう！　郷太くんたちも、これからも長く続けてくださいね。時代のほうが、ようやくノーナ・リーヴスが作るポップに追いついてきたんじゃないの？　ってところもあると思うから。とにかく、ずっとファンです！



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

特別対談

# 戸塚祥太（A.B.C-Z）×西寺郷太

2024年7月23日収録

**戸塚祥太（とつかしょうた）** 1986年生まれ、東京都出身。'99年にジャニーズ事務所に入所。'00年、ジャニーズJr.内ユニット、A.B.C.のメンバー入り。'08年にグループ名をA.B.C-Zと改称。'12年にDVDでメジャーデビュー。最新シングル「君じゃなきゃだめなんだ」を含む4年ぶりのアルバム、「F.O.R・変わりゆく時代の中で、輝く君と踊りたい。」が発売中。俳優・声優としても活躍の場を広げている。

## 今、この時代に一緒に音楽を作るということ

### 〝お腹の中〟まで遡る戸塚の音楽的ルーツ

郷太　芸人・永野さんのYouTubeチャンネルで、とっつーがニルヴァーナへの愛を語っている回を観たんだけど（永野CHANNEL「【神回】永野とA.B.C-Z戸塚祥太がニルヴァーナへの愛を語り尽くす！人生で必要な事は全てカートコバーンに教わった」）。普段のとっつーの良さが出てて嬉しかった（笑）。

戸塚　ありがとうございます。ニルヴァーナ、ズブズブにハマったんですよね。かつて、



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

1人でスタジオに入ってギターで『スメルズ・ライク・ティーン・スピリット』、『リチウム』、『カム・アズ・ユー・アー』など、彼らの曲を弾いてみたこともあります（笑）。そういうところがあるのを知ってか、事務所の先輩の井ノ原（快彦）くんが、ある日郷太さんと僕とを繋げてくれて。郷太さんとは、それからのお付き合いですよね。

**郷太**　そうそう。10年ぐらい前。とっつーが『ダ・ヴィンチ』で連載を始めた頃。井ノ原くんに「文章も書くし、小説も音楽も大好きで、ちょっと面白い後輩がいるから郷太くん、会ってくれない？」って誘われて。初めて会った夜に井ノ原くんととっつーが揃って「少年隊の錦織一清さんを尊敬してる」って言ったから即、意気投合したよね（笑）。で、しばらくして錦織さんの演出で俺が音楽を担当した神奈川県のKAATでの舞台『JAM TOWN』を、メンバーと一緒に観に来てくれて。

**戸塚**　そうでしたね。そこから繋がって、2016年に、A.B.C-Zが錦織さんの演出で『株式会社応援屋!!』という舞台をやらせていただいて。そのときに、郷太さんが脚本と全ての曲を書いてくれたんですよね。メインテーマの曲は『サポーターズ!』。「僕たちがみんなを応援するよ」というメッセージがこめられた楽曲です。僕らが舞台の中で演じた〝応援屋〟に呼応する一曲でしたが、『サポーターズ!』は、僕たちA.B.C-Zのコンサートツアー



CamScannerでスキャン

のアンコールでも歌わせてもらっています。

郷太　『サポーターズー!』は、タイトルを編集さんが皆とミーティングしながら考えてくれて。自分にとっても大事な一曲ですよ。

戸塚　ファンの皆さんが僕たちを応援して下さって、さらに僕たちも応援を返す……。これって、"エネルギーのサステナブル"というか、"愛のサステナブル"ですよね。『サポーターズー!』は、「永遠に終わらないラブバトルみたいな曲」だと思っています(笑)。A.B.C-Zの5人体制の最後のコンサートでも、最終日のラストで歌わせてもらいました。

郷太　『サポーターズー!』が河合（郁人）くんが最後に歌った曲になったってこと？

戸塚　そうなんです。

郷太　A.B.C-Zの曲って日本音楽界のレジェンドが関わって生まれた作品が多いじゃない？　例えば今年リリースされた『君じゃなきゃだめなんだ』は、田原俊彦さんの『抱きしめてTONIGHT』、少年隊『じれったいね』、SMAP『ダイナマイト』など無数のヒット曲の歌詞を書かれた森浩美さんが作詞だし、初期のシングル『Moonlight walker』だって、作詞・松井五郎さん、作曲・馬飼野康二さん、編曲・船山基紀さんって最強の並びが参加していたり。今度は、そんな話も出来たらと。ちなみにこの本



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

にはASKAさんや、佐野元春さんをはじめとする大先輩との対談も収録されるんだけど、その中で俺より若い人は氣志團の翔やんと、とっつーだけなのね。レジェンド勢揃い（笑）。

戸塚　貴重な枠をいただけてありがたいです。僕ね、プライベートで友達とお酒を飲んでいるときに、「日本で歌が上手い歌手と言えば誰だろう？」って話をするんですよ。すると必ず出てくるのが、玉置浩二さんやASKAさんのお名前になるんですよね。

郷太　ASKAさんは「横綱」だよね。とっつーは1986年生まれ？『SAY YES』が流行っていたのは1991年だから、まだ5歳くらいか。

戸塚　そうですね、1986年生まれです。『SAY YES』や『YAH YAH YAH』は、気が付いたら聴いていました。大人になってから改めて意識的に聴くようになったんですけど。

郷太　初めて好きになった歌謡曲やJ-POPはなんだった？

戸塚　アニソンですかね。アニメ『幽☆遊☆白書』のテーマ曲の『微笑みの爆弾』とか『さよならbyebye』なんて大好きでした。同じくアニメ『姫ちゃんのリボン』の曲もよく聴いていましたね。『姫ちゃんのリボン』では、SMAPさんの曲が使われていて（※オープニングテーマ『笑顔のゲンキ』、エンディングテーマ『プラプラさせて』『君は君だよ』



CamScannerでスキャン

など）、それで耳にしてました。あと世代的に、『るろうに剣心』のオープニング曲だったJUDY AND MARYの『そばかす』は、クラスの女子ほぼ全員が好きでしたね。みんなCDに付いている歌詞カードが欲しくて。でも買わないと手に入らないでしょう？それでCDを買った子が歌詞をノートに書いてくれて、みんなで共有していました。あと、クラスの女子たちは、KinKi Kidsも大好きでした。小学生の頃、修学旅行か移動教室でバスに乗ったときに好きな曲をかけられるということでみんな投票したんですけど、もうKinKi Kids祭りでした（笑）。『ジェットコースター・ロマンス』や『愛されるより愛したい』とか。僕の初恋の女の子が、『ジェットコースター・ロマンス』をリズムを取りながら歌っていたのを覚えてます。「♪ぼくの手をギュッと抱いてて〜」ってやっていて。「うわあ、なんかいいな」って思って。

**郷太**　『ジェットコースター・ロマンス』のアレンジも船山さん。作曲は山下達郎さん。船山さんは、少年隊だと『仮面舞踏会』とか『ABC』もそうなんだけど。

**戸塚**　『仮面舞踏会』を自分で意識して聴いたのは芸能界に入ってからなんですけど、たぶんその前からどこかで聴いてるっていうか、知ってるんですよね。イントロの「♪To-night ya ya…tear」とか。センサーを張ってなくても勝手にインストールされていたなあ。

すごいことですよね。これぞJ-POPの力というか。

**郷太**　うんうん。『仮面舞踏会』は1985年発売だから、とつつーは生まれてないってことか。

**戸塚**　母のお腹の中で聴いていた可能性大ですね。TVの音楽番組が全盛期の頃ですし。そういえば、実家にはレコードプレイヤーがあって、両親共に音楽を聴くのが大好きでした。父はね、若い頃はマッチさん（近藤真彦）の曲とかを聴いていたみたいです。マッチさんって、イメージ的には"不良"だったんですよね？

**郷太**　俺も子供だったけど、そうだったんじゃないかな？と（笑）。お父さん、今おいくつなの？

**戸塚**　1963年生まれで、ダウンタウンのお二人やジョニー・デップと同い年です。高校時代はバイクを乗り回したりしていたとか。映画『ビー・バップ・ハイスクール』が大好きで、そこに出てくる歌も歌ってました。あとは長渕剛さんの『とんぼ』とかも聴いてましたし、松山千春さんの曲も大好きで。父は歌もの系が好きだったのかな。母は尾崎豊さんが特に好きでした。尾崎さんの訃報が流れた朝、家に宅配便が届いたんですけど、母が「今、尾崎が死んだんです！」「私は、荷物を受け取っている場合じゃないんです」と、



CamScannerでスキャン

宅配業者の方の前でも悲しみを隠さなくて……。「いやいやお母さん、相手がびっくりしちゃうでしょう!?」という思い出もあります（笑）。

## 初舞台で味わった挫折

郷太　とっつーは何歳で事務所に入ったんだっけ？

戸塚　中1の1学期だったので、12歳です。母が履歴書を送ったんですけど、それはたしか小5の頃かな。忘れかけてた頃に事務所から連絡がきたんです。オーディションは中1の4月25日でした。母は本当は友人の息子さんを入れたかったみたいなんですけど、入所するには年齢制限があって、その子が年齢に達してなかったんです。それで母が僕に「先に入って様子見てこい」って。今考えると「様子見てこい」で入れる世界じゃないんですけど（笑）。で、初めての舞台は中学1年のゴールデンウィーク。ジュニアのコンサートでした。滝沢秀明くん、松本潤くんたちと一緒のステージで、まだ嵐もできていない時期でしたね。『明日に向かって』という曲で踊りました。

郷太　4月25日にオーディションで、ゴールデンウィークにもう本番なの？　いきなり過



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ぎない？（笑）

戸塚　そうなんですよ、オーディションを1回やって入所。そして本番まで10日もありませんでした。

郷太　オーディションのことって覚えてる？

戸塚　当時僕はサッカークラブに入っていたので、オーディションにはサッカーの練習が終わってから行ったんです。会場に着くと、リハーサル室の鏡の一番前で振付師の方が踊っていて、その後ろでみんなが振り付けを真似していました。遅れてきた僕は列の最後列に入ることになり……。"振り付け師の方のを真似している人たちの動きを、さらに真似する"、みたいな感じで。まともに踊れていなかったと思います（苦笑）。

郷太　それなのに受かったんや！（笑）

戸塚　どうでしょう。単純に人数が必要だったのかもしれません（笑）。

郷太　ゴールデンウィークの公演の会場は？

戸塚　横浜アリーナでした。ステージの裏ではワゴンセールのように大量に置いてある衣装を、それぞれが取って着て舞台へ出ていく、みたいな感じだったのを覚えています。僕は靴のサイズが23・5センチくらいだったんですが、会場に用意されていた一番小さいサ



CamScannerでスキャン

イズは25・5センチ。やむを得ず、ブカブカの靴を履いてステージに出ていきました（笑）。ズボンのウエストもまくりまくって、ベルトもきつく締めて。

郷太　同世代の子はほかに誰がいた？　A.B.C-Zだと、河合くんは1歳上だっけ。五関晃一くんとか？

戸塚　河合くんはまだそのときはいなかったです。五関くんはいました。覚えてるのは、五関くん、塚田（僚一）くん。あとは、辰巳（雄大／ふぉ～ゆ～）くん。あと福ちゃん（福田悠太／ふぉ～ゆ～）、こっしー（越岡裕貴／ふぉ～ゆ～）もいたのかな、たぶん。

郷太　そのとき、すぐに仲良くなったり？

戸塚　いやいや……。何もかもが初めての経験で、とてもじゃないけど仲間を作る余裕はなかったです（笑）。初リハーサルは、ステージ上の音の大きさにびっくりしました。ベースの音がドンドン、ドンドン。「すごい！」と。ひたすら圧倒されてしまって。そしていざ本番当日。ステージ上へと出て行ったら、うちわを持ったお客さんがフロアにパンパンに埋まっていて……。「なんだ、この世界!?」って、もう脳内は大混乱です。会場は〝8の字ステージ〟という形のステージで、僕は8の字の外周の部分に立つことになっていたんですけど、走って行くときに、ブカブカだった靴が脱げたんですよ（笑）。となると〝片

方は靴、片方は靴下〟の状態でやるしかないな、と。もちろん、曲のAメロ、Bメロの理解もないですから、ただ音楽に乗っかって必死に体を動かしてる感じ。すると、ピンスポットをガンガンに浴びたタッキー（滝沢秀明）が目の前を通って……。「タッキーがいる！」って思いました（笑）。彼の主演ドラマ『魔女の条件』を観てましたし、テーマ曲だった宇多田ヒカルさんの『First Love』が大好きだったので。

**郷太**　いきなり、ごく普通の子どもらしい感想が（笑）。

**戸塚**　（笑）。

**郷太**　初めての舞台のとき、ほかの先輩たちについてどう思ったのかも聞きたいな。

**戸塚**　リハーサルのときに赤西仁くんを見たのを覚えてます。コンサートの当日には、大野智さんが1人でSMAPさんの『朝日を見に行こうよ』を歌っていて。歌、超上手かったです……！　二宮和也くん、相葉雅紀くん、松本（潤）くんは1つのグループで、櫻井（翔）くんは、3人とは異なるパートを担当されていたような。先輩方の印象はそんな感じですけど、人生初のコンサート出演は自己採点だと0点。ステージを終えて、「ダメだ、何にもできなかった」、「向いてないな」って思いました。

**郷太**　初めての経験でしょ？　ある意味では今と同じでストイック（笑）。プロ意識が凄



CamScannerでスキャン

い……。

戸塚　マネージャーさんにも「すみません。明日から来られないです」と伝えたんです。ゴールデンウィーク中のコンサートだから1週間くらいの日程があったんですけど。ただし父には、コンサートの出演を辞めることを言い出せませんでした。父は初志貫徹というか、"始めたことは最後までやれ"という根性論の人なので。母に伝えたら、「そうだね。お父さんに言ったら波風が立つから」と。残りのゴールデンウィークは母と一緒に渋谷でデートしてました（笑）。僕の芸能生活って、ステージ上で大きな挫折を味わったところから始まったんですよね。

## 戸塚のやる気に火をつけた堂本剛の衝撃

堀木　でも、そこから復活するから今があるわけで。

戸塚　夏にまた事務所から電話がかかってきたんです。「KinKi Kids のコンサートがあるので、来てください」と。さらに父にも頼まれて。「お前、行けよ」。一度味わった挫折感も、来日するチャンスだぞー」って。でも勇気が出なくて……。ものすごく迷い、考え

た末に、再挑戦することに決めました。2回目のステージは――。今振り返ると、前よりは踊りの練習をする時間があったのも、少し余裕が持てたのかな。会場も同じ横浜アリーナ。トラウマ的にとはいえ、知っている空間でしたし（笑）。本番中の出来事は、思い出深いです。僕は堂本剛さんが通るほうで踊っていました。『ふらいんぐ・ぴーぷる'99』ってKinKi Kidsのお2人が8の字ステージの上手と下手で分かれる場面があったんですね。

曲を、剛さんが歌いながらこちらに歩いてきたんですが、後ろには、松本くんや二宮くん、相葉くんらジュニアの先輩がいて。みんなの先頭にいる剛さんは、金髪を逆立てたスーパーサイヤ人みたいな姿でした。剛さんのビジュアルも含めて、「めちゃくちゃカッコいい！」と衝撃を受けて。ステージの世界への興味が……。僕の中で何かひとつ、スイッチが入った瞬間でした。

**郷太**　そこでも嵐のメンバーと一緒のステージだったんだ。

**戸塚**　はい。まだ、嵐としてデビューする前でしたね。夏のKinKi Kidsのライブのあと、今度はKinKi Kidsと『ミュージックステーション』に出演させてもらったことがあったんです。僕は『フラワー』のときだけ出たんですけど、その前に『キミは泣いてツヨくなる』って曲があって、そのときに嵐の方々がバックで踊っていたような記憶があります。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

当時のテレビ朝日にプレハブでできたリハーサル室があって、そこがジュニアの待機場所だったんですけど、松本くんが学校の制服を着てポテトチップスを食べながらリハーサル室に入ってきたのが、めっちゃ印象的に残ってますね。

郁太　（笑）。先輩にとっては普通の瞬間を、受け取る後輩側はめちゃくちゃ特別な瞬間として覚えてしまうことってあるよな（笑）。じゃあ、嵐がデビューしたときはどう思った？　嵐のデビュー曲の『A・RA・SHI』は1999年秋にリリースされたから、とっつー入所から半年くらいの時期だな。

戸塚　「知ってる人だ！」って（笑）。僕はそれほど嵐のバックについたことはなかったので、家のテレビで観てて、「一緒にやっていた人が出てるなあ」、「あのときは会場にいたけど、今はいないな」みたいな不思議な感じでしたね。

郁太　A.B.C-Zはいつできたグループなんかな？

戸塚　A.B.C-Zの前身のA.B.C.は、KAT-TUNと一緒なんですよ。2000年代の早い段階でできました。今のふぉ〜ゆ〜の越岡裕貴くん、辰巳雄大くん、それプラス戸塚、河合、塚田の5人。それがA.B.C.で、グループ自体はメンバーの入れ替えなどを経て、今
[illegible]くんと一緒にやっ



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

てたときもありましたし、Kis-My-Ft2の千賀（健永）くんと一緒だったときもありました。いろんなパターンがあったんですけど、一番年の離れた橋本くんの加入で、グループとして面白い地点に行けた、というか。KAT-TUNやA.B.C.ができた2000年代前半は、ジュニアから次々とグループが誕生していった時代でした。ほかにも、I☆N☆G☆進行形、B.A.D.とか。あと一時期、山P（山下智久）、長谷川純くん、生田斗真くん、風間（俊介）くんのFour Topsもありましたね。

## 少年隊はやっぱ最強ですよ

**郷太**　その時代のメンバーやグループは全部知ってる（笑）。そしてとっつーはジュニアの活動を行いながら、『PLAYZONE』みたいな舞台にも出るようになっていくわけだ。

**戸塚**　そうですね。『PLAYZONE』に初めて出たの、いつだったろう。Hey! Say! JUMPの薮宏太君や八乙女（光）君がショータイムで1曲やるとき、バックで出たのが初めてだったかもしれません。その経験のあとだったかな。夏休みに事務所が「『PLAYZONE2001〝新世紀〟EMOTION』を観に行きなさい」ということで。客席の階段とかで観ていました。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

健人　おお〜『新世紀。EMOTION』〜

井原　はい、井ノ原くん、松岡（昌宏）くん、大野（智）くんがトリプルキャストでやられたときの公演でした。そこで特にびっくりしたのが、少年隊の３人の中で１人だけ金髪かな人がいて凄い動きをしてるんですよ。「なんだこの人!?」と思って、それが錦織一清さんっていう……。[illegible]

[illegible]と思います。

[illegible]

戸塚　はい。さらに翌々年に『PLAYZONE '03 Vacation - バケーション -』という舞台があったんですね。『PLAYZONE』では照明などの確認のために、忙しい少年隊の代わりにジュニアが舞台でリハを務めることがあったんですが、この公演で戸塚、河合、塚田で少年隊のダミーをやりました。僕は植草（克秀）さんの位置でした。それが10代半ば。

郷太　それで言うとその頃、俺は少年隊に再び自分の作品を歌ってもらいたくて、『ONE MORE KISS』っていう曲を作ってたんだけど。でも、その15年後かな？その曲はA.B.C-Zに歌ってもらえることになったんだよね。錦織さん演出の舞台だったから、錦織さんに経緯を話して許可を得て、2番の歌詞をA.B.C-Zのために書いたんだけど。少年隊への愛が色んな面から繋がった熟成ソングですよね。嬉しかったなぁ。

戸塚　最終的にはシングルのカップリングになりました。郷太さんから今の話を聞くと、少年隊にも歌ってほしい気がするんです。『ONE MORE KISS』ってタイトルは、ちょっとアダルトな雰囲気があるじゃないですか。曲自体は超キャッチーだし、チャーミングさもあるけれど、やっぱりどこか大人なイメージが少年隊の持つ魅力と重なるような感じがしています。いずれにしても、少年隊はやっぱ最強ですよ。ちなみに今日の気分で少年隊の好きな曲を挙げるとすると……。（対談収録時は）夏だし『ストライプブルー』って感じです。『ストライプブルー』



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

の大サビのメロディは、〝少年隊の大サビ選手権〟をやるなら1番好きかもしれないです。

**郷太**　あそこの大サビめっちゃ良いね。とっつーはマイケルの命日に、SNSで『オフ・ザ・ウォール』の2分5秒からのメロディがすごく好きってポストしてて。あの部分、大サビとか、Dメロとかいろんな言い方があるけど、俺はブリッジって呼んでて。物語で言えば、起承転結の「転」の部分。結局、『オフ・ザ・ウォール』にしても、『ストライプ ブルー』にしても、ブリッジのメロディだけを聴いてもその旨みは分からないと思うのよ。最初から聴いてこそ、「転」の部分の豊かさが分かると言うか。

**戸塚**　ですね。

**郷太**　コード、コーラスなんかも含めてスタートから終わりまでの物語として全部で多幸感が出てる。とっつーは音楽を点じゃなく、トータルで捉えてる。そこに俺はめっちゃシンパシー感じて惹かれるんだよね。具体的に『ストライプ ブルー』で言うと、ブリッジは展開する「♪Dance Dance 来りと Dance Dance 踊りの〜」の部分、実は終わり方が新

[illegible]

で歌ってる人の後ろで踊ってるだけっていうか、別に自分の居場所でもないよなっていうか……なんか「どこでもないじゃん、自分の居場所」みたいなことを思っていました。そういう思春期らしい心の葛藤もあってか、自然と音楽や映画に興味を持つようになりましたね。特に、THE BLUE HEARTS に救ってもらった部分は大きいかもしれない。

郷太　ブルーハーツは誰の影響で聴くようになったん？

戸塚　中学時代に友達の家でライブビデオを観せてもらったんです。甲本ヒロトさんの歌い方を見ていると自然と顔が笑っちゃって、「よっしゃ、これだ！」って思いました。それからずっとブルーハーツを聴いてます。もしもブルーハーツとの出会いのほうが早かったらバンドをやってたのかもな、みたいなことも思うんです。

郷太　とつつーは、ギターとかに先にのめり込めば、普通にバンドマンになってた気がする。ほんとに。ブルーハーツで特に好きな曲は？

戸塚　『月の爆撃機』ですかね。オリジナルは『STICK OUT』ってアルバムの最後のほうに収録されています。特に自分が好きなのは『LIVE ALL SOLD OUT』っていうライブ盤の音源で。ライブ盤でのヒロトさんのテンションやグループ感がオリジナルと全然違うんですよ。「♪いつでもまっすぐ歩けるか　湖にドボンかもしれないぜ」ってフレーズが妙に

好きで、聴きながら自分を鼓舞していました。「このやり方でずっといけると思うなよ」みたいな、自分に対する戒めの言葉に聞こえるんです。あとは『キスしてほしい』。「トゥトゥトゥトゥ……」って、カラオケで歌いましたね。そういえばジュニアのみんなと大阪へ行った時に、ホテルにカラオケがあって。僕が『キスしてほしい』を歌ったら、河合くんが「誰の曲？」って言ってくれたこともあったなあ。

郷太　というか、ブルーハーツは、かなりリアルタイムとズレてるでしょ？

戸塚　学校での友達が少なめで情報源が限られていたのか（笑）、リアルタイムに流行っている音楽をあまり聴いていなかったんです。僕が学生の頃はELLEGARDENや、銀杏BOYZとかが流行ってました。ジャンルだとメロコアも人気があったんじゃないかな。でも、どれも通ってなくて。僕はクラッシュやビートルズを聴いていたんです。もちろん、ニルヴァーナも。とは言え流行りのJ-POPと僕の好みが重なっていなかったわけでもなくて。Mr.Childrenは聴いてました。それからBUMP OF CHICKENは、僕の中でも特別なバンドかな。『天体観測』が大好きになって、MDで聴いていました。兄貴が軽音楽部に入っていてバンプが好きで、アルバムを持っていたんですよ。あと、バンプだと『リトルブレイバー』っていう初期の曲。これは『FLAME VEIN』ってアルバムに入っていて、



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

聴きまくりましたね。僕、夜更かしが得意だったから、夜中にずっと『天体観測』やビートルズの『1』（2000年発売のベストアルバム）を聴いていました。

郷太　とっつーの今やってる活動、お兄さんはどう思っているんだろうね。

戸塚　どうでしょうね。僕、兄貴とずっと同じ部屋だったんですよ。でも兄貴が20歳くらいのとき、仕事の関係で社宅みたいなところに住み始めたんです。そこに会いに行ったときに、部屋に置いてあったノートの表紙に〝A.B.C-Zガンバ〟って書いてあるのが見えて……。

郷太　優しすぎる……！

戸塚　今、話しててもちょっと泣きそうになっちゃう（笑）。バンプの『ユグドラシル』がリリースされた頃、僕は『SUMMARY 2004』っていう、KAT-TUNとNEWSが中心でやっていたショーに参加していたんですね。それが終わったら、出演者のみんなで海外に行くことになっていたんですよ。そのときに兄貴が『ユグドラシル』を持たせてくれたのを覚えています。『乗車権』って収録曲、コード進行もダークな感じで歌詞も怖かったんですけど、それを飛行機の中で聴いてましたね。



CamScannerでスキャン

iko』をSeiko名義で海外リリースするプランに直接つながっていたんだと思います。
　Spotifyには『Ｓｅｉｋｏ』がなかったので、当時買ったＣＤをひさびさに引っ張り出してみたんですよ。湯川れい子さんが書かれたライナーノーツを読み返し、当時のムードを思い出していますが……改めて聴いて聖子さんにとって不運だったなと思うのは、彼女が全米デビューを計画した１９８８年末の80年代的社会と、激動の89年を経たあと、ようやくアルバム発表に至った１９９０年って、世界が何もかも変わってしまっていたんですよね。

## ポップミュージックの理想形

　聖子さんがある時期から目標にしたであろうアーティストが、マドンナです。１９９０年のマドンナに注目すると、春にハウスミュージックをメインストリームに引き上げた大傑作シングル『ヴォーグ』、秋には前年にデビューし注目を集めた新鋭レニー・クラヴィッツとの挑戦的な『ジャスティファイ・マイ・ラヴ』をリリースしているんですね。この2曲が全米ナンバー1を獲得することによって、マドンナは１９８９年までに自分が作り上げた〝記念碑〟をぶっ壊して、先に進めた。彼女の音楽を愛し世界中に生まれたフォロワーたちを、良い意味で遥か彼方に置き去りにしてしまった。そんな印象です。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

## SMAPのあのシングルは特に好きな1曲

郷太　じゃあ、直接の先輩の曲で特に好きになった曲ってある？

三浦　バックについたわけではないんですけど、SMAPさんの『Fly』が異様に好きです。僕が事務所に入った1999年リリースの曲なのかな。すごく好きで大人になっても聴き返しています。MVを観たら、明らかに映画『レザボア・ドッグス』と『パルプ・フィクション』を合体させたような映像だったんですよ。1990年代の後半って、クエンティン・タランティーノ監督の人気がどんどん上がっていった時期だったと思うんですよね。世界的なサブカルチャーの要素も取り入れていた嗅覚がすごいなと。SMAPのメンバーが超スペシャルっていうのは大前提として、周りのクリエイターの皆さんも、やっぱ凄い方々だったんだなって思いました。

郷太　『Fly』って、NONA REEVESとデビュー前からよく対バンしていたmagoo swimの野戸久嗣さんが作詞・作曲した曲で。作詞の名義は彼が「ゆかり美和」って別名で作ってたんだけど。『Fly』がリリースされた時本当に、野戸さんが羨ましかったなあ。SMAPって『セロリ』や『夜空ノムコウ』もそうだけど、ちゃんと20代後半以降の生活



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

感、男臭さがあるっていうか、歌詞も含めて、デコレーションされた世界じゃない曲を歌っていたのが凄かったよなぁ、と。骨太なソングライターが作った曲を芸能界の頂点にいるスーパースターである彼らが自然に歌える凄さ。『F-y』は特にそういう発明的な曲だった。あれ以降、30代を越えたアイドルもどんどん出てきた布石になったよね。

戸塚　かっこいいですよね。僕の場合は後追いで聴いたこともあって印象に残ってるけど、なんか、今聴いてもまた好き度が上がる曲。たぶん、数年後また聴いたらもっと好きになってるんだろうなって思います。先輩の曲の中でもけっこう……いや、かなり上位に入るかな。

## デビューできなくてもいいじゃないか

郷太　また別の質問なんだけど、ジュニアで活動を続けているうちに、だんだん「自分たちもデビュー、もうすぐかな?」みたいな感じになってくるん?

戸塚　そうですね。と言いつつ、実は「A.B.C-Zはメジャーデビューしないのもありなのではないか」と思った時期もありました。僕らの同世代になるキスマイ（Kis-My-Ft2）の勢いが良くて「早くデビューできたらいいね」という気持ちもあったし。僕はジュニア

の期間は13年ぐらいだったのかな。入所が1999年で、A.B.C-ZのDVDデビューが2012年。ジュニア時代の後半は、前身のA.B.C.を経て、A.B.C-Zとしてのショーができるようになっていました。すでに僕たちなりの世界観を作り、ファンの人に見てもらえている場があったから、「もうこれ、1個の世界じゃないか」と。それにメジャーデビューできなかったからといって、何かを奪われるわけじゃないですしね。僕個人としては、ギターを弾き始め、本も読むようになっていたので、「自分発信で、クリエイティブな活動をやりたい」欲も出てきていたんです。デビュー前のショーでは自作の曲も披露していました。

郷太　『ずっとLOVE』とかもそうだけど、とっつーはけっこう作詞もしてるもんね。でも割と珍しいタイプだよね。

戸塚　そうかもしれませんね、堂本剛さんとかは作詞・作曲していましたけど。あと僕、セリフを書くのも好きなんですよ。自分の曲のために〝プロモーション演劇〟を作ったこともありました。25分くらいで演劇的なことをするもので、京本大我（SixTONES）くんとかに出てもらったりして。それから尾崎豊さんの『OH MY LIT[illegible]IRL』へのオマージュのような……。ソロ曲として『OH MY BEST [illegible]NDS』という[illegible]の曲を書いたりもし



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ました。僕のクリエティブな活動は、バンプだったりMr.Childrenだったり、自分が好きで聴いてきたJ-POPからの影響も下地になっていると思います。

## 5人でやりたいことは『JODEKI!』でやり切った

郷太　今、個人的にはこれから特に海外でJ-POP的ないわゆる「起承転結」がある物語的な音楽が求められている感じがしていて。ずっと、もっとリズムのインパクト中心で、さっき話した「ブリッジ」みたいな展開がない曲も多かったじゃない？　ストリーミング世代の飽きやすい特徴に対応して、イントロやアウトロもむしろない方が良い、大事なところだけ圧縮するスタイルが良しとされていて、J-POPの展開過多な世界は古く感じられてきた10年くらいを経て。ただ、これは元々海外のストリーミング・サービスで仕事をしていた人から教えてもらったことなんだけど、韓国で近藤真彦さんの『ギンギラギンにさりげなく』がめちゃくちゃ流行っているらしくて。トロット（日本の演歌から派生して韓国で生まれたとされる音楽ジャンル）と呼ばれて、独特の哀愁があるメロディやサウンドが音楽的に面白いって捉えられているみたい。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

戸塚　韓国で流行っているのはびっくりしますけど、『ギンギラギンに〜』、カッコいいですもんね。

郷太　『ギンギラギンにさりげなく』は、当時流行していたクインシー・ジョーンズの『愛のコリーダ』などの影響を受けているディスコチューン。筒美京平さん作曲の名曲で、個人的に言うと俺が一番最初に買ってもらった3枚のシングルのうちの1枚。最近も、NewJeansが東京ドーム公演で松田聖子さんの『青い珊瑚礁』を歌ってめちゃくちゃ盛り上がっていたけれど、1980年代のアイドル曲が再評価されている感覚が実際にある。去年、俺が提供させてもらったA.B.C-Zの『JODEKI!!』は、まさに海外でもアリだと思って作ったたんた楽曲だったけど。船山さんがアレンジしてくれたエレガントさも含めて〝ザ・歌謡曲〟みたいな部分があるじゃない？ あの方向性はA.B.C-Zの武器だと思うんだよね。

戸塚　そうですね。『JODEKI!!』は河合くんが辞めることが決まったタイミングでの曲でした。郷太さんがニュージャックスイングの要素を入れてくれて、僕もマイケルの『デンジャラス』みたいな、ああいったニュージャックスイングのサウンドが好きだから、嬉しかったです。

郷太　ＳＭＡＰにもめちゃくちゃニュージャックスウィングのリズムの要素があるんだよ。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

「JODEKI」は歌詞を含めてそのイメージで作ったんだよね。

戸塚　「JODEKI」、曲だけではなくて歌詞がまたすごく好きで……。郁人くんは僕たちの状況を知らないはずなのに、まるで知っていたかのようなフレーズが並んでいて。

郁人　２０１３年の１月に、２人でカラオケに行った日あったでしょ？

戸塚　ありましたね。ラジオで『冬のリヴィエラ』（森進一）を歌おうと思ったことがあったから、カラオケで練習したくて。郁人くんがつきあってくれたんですよね（笑）。岡村靖幸さんの曲とか、『奇跡の地球』（桑田佳祐&Mr.Children）とか歌いましたね。

郁人　あの日は結局、１日中一緒にいたけど、河合くんがどうなるとか、今後グループがどうなるかという話はしてなかったよね。まだ結論は出てなかっただろうし。で、２月頃に事務所から「今度出る[illegible]の曲を１曲お願いします。郁人くんが今のA.B.C-Zにファイトな感じの曲を」ってオーダーが来て。最初はね、実はアップテンポでキャッチーなものを作ろうと思ったんだよね。[illegible]

[illegible]

本ありきだったじゃない？

戸塚　そう考えると、確かにそうですね。

郷太　『ONE MORE KISS』もさっき話したみたいにかなり時間をかけて不思議な経緯で舞台で歌ってくれたあとに、CD化された曲だし。

戸塚　少年隊からの、ありがたい流れで。

郷太　『JODEKI!!』にはそういう縛りのない初めてのオーダーで嬉しくてさ。「2023年の今、A.B.C-Zに歌ってほしいビートやメロディ、言葉を曲にしよう」と思って作れたんだよね。だから俺としてはフルスイングですよ（笑）。で、採用されたあと、河合くんの脱退の話を聞いて。2番の「♪近くにいちゃ 見えない やさしさだってあるだろう ソファーで眠る横顔 ぬぐった涙も すべて集めて〜」の歌詞だけは彼が辞めるって知ってから書き加えた。ジュニアの頃とか、楽屋も大広間とかで、舞台の昼と夜の幕間に皆、眠るやん。その時代の感じも入れればいいなぁ、と。

戸塚　『JODEKI!!』は自分の中でも冥土の土産みたいな曲というか。最後の最後、『JODEKI!!』っていうのがいいんですよね。「エンディングでJODEKI!!なら最高やん」、「エンドロールが終わったあとが楽しみやん！」みたいな。またどこかで歌いたいです。僕は



CamScannerでスキャン

やっぱりあれがやりたかったっていうか、あれを5人でやったら絶対カッコいいぞって思ってたんです。それができたんで、郷太さんには超感謝してます。

郷太　ニュージャックスウィングって、基本的には生のストリングスやホーンを使ったゴージャスなサウンドではなくて。むしろ、80年代終わりから、90年代に管弦楽器をコンピュータでサンプリングしたり、打ち込んだりすることで爆発した文化。それが船山さんによって書かれたスコアで、歌謡曲やJ-POPの歴史との融合したというか、あのブレンド具合が絶妙なんだよね。日本でトップクラスの管楽器、弦楽器奏者がスタジオに集結してお金もかかってるし（笑）。70代のド天才・船山基紀さんが編曲で、当時40代最後だった自分と20代半ばの大樋ゆう大が共作してることもポイントで。あの曲を50年くらい歳の差があるメンバーで作った曲と考えただけで、ある意味、日本の音楽界の歴史が詰まってるとも言えるんだよ。

戸塚　本当に。

郷太　大樋ゆう大は、最近の東京ドームでのNewJeansのバンドマスターも任せられた天才キーボーディスト、マルチ・インストゥルメンタリスト。それで言うと、この前、神奈川県民ホールに20th Centuryのライブを観に行ったら、セットリストの真ん中辺りに

少年隊メドレーがあったのよ。坂本（昌行）さんが東山さん、井ノ原くんが錦織さん、長野（博）さんが植草（克秀）さんのポジションで。『What's your name?』で始まって、次が『ダイヤモンド・アイズ』『デカメロン伝説』、それから『君だけに』『レイニー・エクスプレス』、最後は『まいったネ今夜』で終わって。それがもう、めっちゃ良くて。

戸塚　良いですね。

郷太　その日のバックバンドのドラマーが、俺の先輩ミュージシャンの古市コータロー（THE COLLECTORS）さんの息子の古市健太だったの。天才ドラマーなんだけど、彼はたぶん21～22歳ぐらい。仲良くしている先輩の息子が『君だけに』とか『What's your name?』を演奏しているのが、もう本当に胸熱で。新たな世代の人たちが、少年隊メドレーだったり、V6の曲を演奏してる。だから今A.B.C-Zが目指している伝統の方向性は、時代に必要とされてるって俺は思う。

戸塚　なるほど、今自分たちがやってることって芯食ってるかもしれないですね、韓国で『ギンギラギンに～』も流行っているわけですし。

郷太　『JODEKI!』に関して言うと、とっつーの抑えたトーンのボーカル、あのニュアンスが本当に良いと思った。ああやって、言葉に強弱をつけながら表現する感じは、歌だけ



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ではなく、俳優としてセリフや言葉を身体に叩き込んだ人だからなのかなぁ、と。

戸塚　ありがとうございます。意図的に表現していたわけではないので、郷太さんにそう言っていただけると嬉しいですね。僕、「やっと自分に慣れてきているのかな」と思うんです。わりと良い感じに力が抜けてきているかもしれません。今まではグループのことを"運命共同体"だと思っていて、グループ愛が強かった。でも今は良い意味で、A.B.C-Z以外に視野を広げてもいいとも考えていて。『JODEKI!』で5人でやりたいことはやり切った部分があるんですよね。もちろんこれからも音楽には関わっていきたいと思います。音楽は最高ですから。

郷太　あと、とっつーと言えば、のエピソードなんだけど。それこそ7、8年前かな？　君の誕生日に連絡したことがあったじゃない。「誕生日、おめでとう！」「ありがとうございます！」「仲間とパーティでもしてるんだろうね、ごめんねー」「舞台稽古の後、一人ですよ～」って（笑）。

戸塚　ありましたね（笑）。

郷太　ちょうど俺は静岡から仕事で帰るところだったんだけど、「せっかくの誕生日なんだから、飯くらいいしようよ」って誘ったよね。結果2年連続になった気が（笑）。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

戸塚　（笑）。僕にとって郷太さんは尊敬すべき音楽家でもあるんですけれども、どこかお兄ちゃんみたいな感じもあって。気にかけていただいていて嬉しいです。でも僕、誕生日に1人とかだと、なんか逆に嬉しいんです。

郷太　それ、時々言うけど、なんでなん？（笑）

戸塚　もちろん誰かと一緒にいたい気持ちもあるんですけど……。ひょんなことからエンターテインメントの世界に足を踏み入れて、20年以上が経ちました。その間、いろんな人に応援し続けていただいているんですよ。俯瞰で眺めると、とっても不思議な人生だと思いますから……。誕生日に1人でいるくらいのことがないと、僕の人生は〝プラマイゼロ〟にはならないかな、みたいな気持ちを持って生きています。

郷太　ストイックやわー……。でもアイドルを仕事にするって、そういうことなんだなと思って。俺はミュージシャンを長く続けていて、スケールはともあれ自由に感覚の赴くままにやってこられた部分がわりと多いと思う。それだけに、年齢は俺のほうが上なんだけど、とっつーのふとしたひと言が、勉強になるんですよ。今日は、本当にありがとう！



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

# いしだあゆみ

## 『ブルー・ライト・ヨコハマ』

### 2021版「ブルー・ライト・ヨコハマ」を京平先生に捧ぐ。

昨年末、武部聡志さんから「筒美京平先生のトリビュートアルバムにプロデューサーとして参加してほしい」とオファーが。聞いてみると、僕が担当するのは今を時めくガールグループ〈BiSH〉のメンバーでソロシンガーとしても注目を集めているアイナ・ジ・エンドさん。それは新鮮なことで嬉しかったんですが、20代のアイナさんがいしだあゆみさんの「ブルー・ライト・ヨコハマ」を歌いたいと彼女自身が選曲したと聞き、正直、最初は動揺しました。

武部聡志さんが既に指名されていたのは、亀田誠治さん、本間昭光さん、小西康陽さんなどいずれも日本を代表するトッププロデューサー。海千山千の先輩たちと同じ土俵に乗るためにも、自分が一人のリスナーとしてリア

ルタイムで愛し尽くした歌、少年隊やC-C-Bなど、「80年代ヒット・チューン」を選ぶべきではないか、と……。１９６８年12月25日にリリースされ大ヒットした「ブルー・ライト・ヨコハマ」は京平さんの代名詞的存在ではありますが、僕の生まれる5年前のヒット曲。直接の思い入れはなくて。でも次の瞬間、僕は気を取り直しました。アイナさんがソロ歌手としてMondo Grossoにフィーチャーされた「偽りのシンパシー」を聴き、そのハスキーで胸を打つボーカルのすごさに心を揺さぶられたんです。自ら作詞・作曲も手掛けたソロアルバムも2月にリリースされたアイナさんは、シンガーソングライターとしても天才！　僕が送ったデモに自分で仮歌を録音してファイルで返してこられたんですが、そのスピードとクオリティにも感動しました。

　結果的に、「ブルー・ライト・ヨコハマ」を歌うべきと決めたのはB・iSHのプロデューサーであるＷＡＣＫ代表の渡辺淳之介さんだった、とアイナさん本人から聞いてさらに驚きました。プロデューサーであるはずの僕自身が、指名してくださった武部さんや、選曲された渡辺さん、そしてもちろん京平さんのタイムレスな楽曲に逆にプロデュースされていたという不思議な体験で。アイナさんのボーカルを聴けば、新しい世代の才能をいつも探求し愛された京平さんがニコッと笑って喜んでくださるはず、と信じています。

（『BRUTUS』２０２１年3月15日号掲載）

# 大滝詠一『Velvet Motel』

## カバーで魅力を再発見、計算し尽くされた歌唱表現とは

2023年3月9日『音楽ナタリー』に掲載

大滝詠一（オオタキエイイチ） 1948年岩手県生まれ。1970年代にはっぴいえんどのボーカル＆ギターとして活躍。解散後は自身のレコードレーベル・ナイアガラを創設。1981年発表のソロアルバム『A LONG VACATION』は日本のポップス史に残る名盤。1997年『幸せな結末』が月9ドラマの主題歌として大ヒットを記録した。2013年12月30日逝去。

### 落とし穴に注意、一筋縄ではいかない歌

今回のテーマとなる曲は、僕が特にシンガーとして尊敬し、お会いしたくても会えなかった大先輩の1人、大滝詠一さんの『Velvet Motel』。この原稿を書いている2023年は、彼が2013年12月30日に亡くなって10年という節目の年でもあります。僕は昨年から、日本の名曲のカバーを中心とするソロアルバムを作りたいなと制作に取り組んできたのですが、そこでも『Velvet Motel』を選曲させてもらいました。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

少し前から、シティポップブームと言われていて、1970年代から80年代半ば頃までの日本のポップミュージックが若い世代から再発見され愛されています。ただし、そのあたりの楽曲の時系列、時代感覚はわりとごちゃ混ぜになってしまうポイントだということは強調しておきたいと思います。『Velvet Motel』が収録された歴史的名盤『A LONG VACATION』が発売されたのは1981年3月21日ですから、1973年生まれで今年50歳になる僕ですら小学1年生の頃。当然、まだまだ〝大人の音楽〟を聴く年齢ではありませんでした。なので、僕にとってもいわゆる〝シティポップ〟は、すべて後追い。リアルタイムではない、という意味で、意外に感覚は今の若い世代と変わらないんです。

今回のカバー企画では、1996年生まれの大樋ゆう大くん（SANABAGUN.）がアレンジやプロデュースを担当してくれました。彼はお父さんがジャズドラマー。幼少期からピアノを学びクラシックの教育も受け、ベースもドラムもフルートも演奏できるという凄いミュージシャンなのですが、これまでどんな難曲も余裕綽々の表情でこなしてきた彼が、超絶にテンポが速いわけでもなく、聴く分にはメロウで耳馴染みも良く、すんなりスムーズに響くこの『Velvet Motel』を、「今まで演奏した曲の中で一番複雑で難しい」と言ったことには正直驚きました。間違えそうな細かい工夫やトリックが、楽曲そのものに少しずつ仕組まれているというのです。ボーカルに関しても真摯に取り組んでみると、実は同じような〝落とし穴〟や〝罠〟



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

のような工夫が練り込まれた曲だということが分かってきました。なんとなく鼻歌として歌うのは簡単でも、細部にこだわると迷宮のように複雑な世界が広がる。そしてそれこそが、何度聴いても飽きずに、新鮮に楽しめるポップスの真髄を追求した大滝詠一の凄味なのだと。

## 鼻濁音に注目

今回は歌だけにフォーカスしてみましょう。ご本人から何度も語られていることですが、『Velvet Motel』に限らず、大滝さんのボーカルは当時としては珍しく、意図的に、ワンフレーズごとに（ときには1文字ごと）言葉を分割してレコーディングされているのが特徴です。現在ではパソコンを使って失敗した箇所に正しい音程や歌詞を入れ込むというレコーディング方法が普通のことになっていますが、自らがエンジニアでもある大滝さんは、あえてテンションや音量の違う、例えば少し風邪気味で声の出が悪いときなどをチャンスと見て、歌詞の〝一部分だけ〟をわざと調子の悪い声で歌い直したりしながら、全体のボーカルを完成させていたといいます。意識して聴くと、確かに彼のボーカルはかなり目立つくらいにでこぼこ、音量差とテンションの違いがある。ブレスの位置なども工夫されているため、一筋縄ではいかないんです。まずは冒頭の「♪Green Light 仄（ほの）かに雨に」の後半、「♪ほぉのーかぁーにーぁあー

めーにー」と、「に雨」の部分を聴いてください。この場所では、チェロやバイオリンのように息継ぎせずにつなげて歌っています。「ふむふむ、そういうルールか」と思っていると、次の行の同じメロディ部分「♪数えるお前の」のところでは「る／お前の」とちゃんと定石通りブレスを入れているのです……同じ歌詞でも回数によってリズムが違うタイミングだったりして。僕もナチュラルに勘違いしていたメロディ、ブレスが寸前までありました。単に思い込みを信じて気持ち良く歌ったり演奏していたりしたら容易に間違えてしまうんです。

もう1つ、大滝さん自身が語っていた彼の歌唱の特徴は〝鼻濁音〟です。例えば「がぎぐげご」と発音するとき、彼は意図的に子音の発音時に鼻で抜く〝鼻濁音〟（少し「が」に「な」を混ぜたようなイメージ）を歌唱に取り入れています。この『Velvet Motel』で象徴的なのは、「♪俺たちーが悲しーい」と歌う場面の「が」のさりげない美しさ。「んが」と言いつつ「ん」をかなり小さく、そして鼻に抜くことで柔らかく発音して衝撃、アタックを減らす。日本の伝統芸能・能の稽古でも、この鼻濁音の使いこなしが古来から行われていたそうで、より楽器的な滑らかな響きを得る方法として理にかなっているとのこと。というわけで、〝大滝ルール〟は単に複雑なわけではありません。大滝ルールを知って、守りさえすれば、作り手として何度聴いても飽きることのない究極レベルのポップソングの醍醐味をより感じることができる。その意味で、大滝さんの楽曲をカバーしたり、その構造についてを考え始めると迷宮に入り込んだ



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ように時間もかかるんです（笑）。絵の具で例えるなら、赤と青を混ぜた〝紫色〟も、風合いの違いだけで何千色も存在するみたいな感じでしょうか。

## 「歌詞はなんでもいい」の真意

大滝さんは、良くも悪くも「歌詞の内容に思い入れがない」と公言されてきました。もちろん彼ほど〝歌詞のクオリティ〟や〝響きの心地良さ〟を研究し、日本語でポップスを自作し歌うパイオニアとして実践、思考を繰り返してきた方はほとんどいないわけですが。ただ、大滝さんがあえて繰り返された「歌詞はなんでもいい」という発言の対極にあるのが、学校などで歌を教える音楽の先生の「作詞家が何を言いたいのか、歌詞の情感や意味、場面を想像し、思いを込めなさい」という指導ではないでしょうか。僕自身は例えばアイドルグループのプロデュースをする際、「できるだけ

フラットな感情で歌ってほしい」とディレクションすることが多いんです。その理由は、「楽曲は全体で感情を動かすものなので、"歌と歌詞だけ"ではない」「聴く人の立場になって考えると、歌手の感情や思い入れでわざわざ出来上がっている料理に醤油や砂糖やタバスコをかけ過ぎないほうがいい場合もある」と思っているからです。

よく知られるエピソードですが、『A LONG VACATION』の制作時、作詞を依頼していた松本隆さんが、妹さんを若くして亡くすという悲劇に襲われました。その悲しみで松本さんはしばらく歌詞を書ける心境になく、大滝さんに「別の作詞家に頼んでくれ」と告げたそうです。大滝さんからの返事は「松本ありきで考えてるからほかの誰かじゃ駄目なんだ。だから待つ」。ショックで渋谷を歩くと街が真っ白に見える。つらい経験を越えた松本隆さんが書かれた詞が、アルバム1曲目の『君は天然色』。だからと言って、大滝さんのボーカルが必要以上に湿ることはありませんでした。限りなく瑞々しく明るくフラットに響くその歌声と豪華絢爛な演奏、アレンジ。しかし背景を知り、歌詞を読めばその表現の中に、無理に入れなくても絶対に感情は含まれてしまうんです。答えは1つではない。隠された不安やさりげない優しさがプリズムのように乱反射していく。松本隆さんの素晴らしい歌詞と、大滝さんの一瞬歌詞の味付けを薄めるような、ニュートラルで、しかもブツ切りで構築されたボーカルが混ざり合う。そこに生まれる解釈の広さこそが『A LONG VACATION』が時代を超えて愛され続ける理由なのではな



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

いましょうか。

実は大滝さんは僕の出演したＴＢＳラジオでの音楽特集などを楽しんで聴いてくださっていたらしく、メッセージをいただいたことがあります。いつかお会いできたらたくさん質問したいことがありました。「今度、機会があれば話しましょう」という約束が実現されそうになった目前、東日本大震災が起こり延期になって。その後、大滝さんは亡くなられてしまいました。あの日から10年。もしお会いできたらどんな話ができたのだろうか。いつもそう思いながら、大滝さんの遺されたラジオ、原稿、音源の森を彷徨う日々です。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

# 松田聖子『SWEET MEMORIES』

## 国民的バラードの誕生と海外への挑戦

2020年5月28日『音楽ナタリー』に掲載

**松田聖子（まつだせいこ）** 1962年福岡県生まれ。1980年にシングル『裸足の季節』でデビュー。3rdシングル『風は秋色／Eighteen』からは24曲連続でオリコンシングルチャート1位を達成。高い音楽性と個性的な歌声により、国民的ポップス歌手の地位を不動のものとした。1990年には全米デビューも果たしている。デビュー以来、さまざまなブームを作り、常にその動向を注目されている。

### ほぼ同率のベスト5

僕が松田聖子さんを初めて意識したのは、小1だった夏。当時、彼女のセカンドシングル『青い珊瑚礁』が大ヒットしたんです。歌番組を観ればいつも〝スーパーアイドル聖子ちゃん〟が登場、みたいな世代です。なので聖子さんの楽曲を聴くのは、ドーナツ盤やLPからというよりも、もっぱらテレビ。特に個人的に思い入れがある聖子さん楽曲は、1985年1月にリリースされた『天使のウィンク』まで。歌番



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

組で流れていた彼女のシングル曲に限られているというのが正直なところです。

松本隆作詞、大村雅朗作曲・編曲の『SWEET MEMORIES』を含めて、僕の好きな松田聖子楽曲、ほぼ同率ベスト5を最初に挙げると、呉田軽穂（松任谷由実）作曲、松任谷正隆編曲の『小麦色のマーメイド』、『瞳はダイアモンド』。Holland Rose（佐野元春）作曲、大村雅朗編曲の『ハートのイアリング』。そして何と言っても忘れられないのが、少し時代が飛んで僕が中3の春、88年4月にリリースされた25枚目のシングル『Marrakech ～マラケッシュ～』です。

偶然か必然か、作詞はすべて松本隆さんによるもの。まず、大村さんによるアナログな生演奏とデジタルシンセサイザーのひんやりとした質感を練り込ませた作曲・アレンジが、37年の時を経てもタイムレスな魅力を放つスタンダード『SWEET MEMORIES』の素晴らしさを話す前段として、『Marrakech ～マラケッシュ～』に触れたいと思います。

作曲はオリビア・ニュートン・ジョンに『ハート・アタック』（1982年発売／全米ビルボードシングルチャート3位）を提供したポール・ブリスとスティーヴ・キプナーのコンビで、デイヴィッド・フォスターがプロデューサー。なので、歌詞以外、サウンド的には〝完全に洋楽〟とも言ってしまえるわけですが。この世界的な大物プロデューサーを招聘する流れは、聖子さんが全米各地でレコーディングに邁進し、90年に満を持して全編英語詞のアルバム『Se



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

『Seiko』の中で、個人的にはニュー・エディション、ニュー・キッズ・オン・ザ・ブロックの立役者のモーリス・スターが携わっている楽曲が好きです。当時勢いに乗りまくっていたアイドルグループ・ニュー・キッズ・オン・ザ・ブロックの〝やんちゃ担当〟ドニー・ウォルバーグとのデュエット『ザ・ライト・コンビネイション』は、今も鼻歌でよく歌いますしね。正直、リードボーカリストのジョーダン・ナイトならともかく、ラブバラードはキャラクター的にもドニーには似合わなくて、歌の絡みはどうもチグハグですが（笑）。

ほかの曲も、プロデューサー陣を見るとフィル・ラモーン、ジョルジオ・モロダーなど超豪華。当時のCBS Records社長であるトミー・モトーラも、それなりに力を注いでいたんだなあ、と思います。ただ逆にアメリカ進出を成功させようという気合いと善意のあまり、外野のプロの意見を集め過ぎたのかもしれません。船頭多くして船山に上る、じゃないですが。

そういう、アルバムの結果を知ったうえで改めて聴くと、『Marrakech ～マラケッシュ～』の魅力が際立つんですよね。つまり、松本さんによる歌詞面からのプロデュースと、聖子さんのボーカルの相性です。特にこの曲は、あえて日本人に受けるウエットな部分、安易な情緒にまったく訴えることなく〝アミューズメントパーク的〟な高揚感と言葉の魔法のみで完結しているのが素晴らしい。例えるなら「ジェットコースターに乗りました。楽しかったねー。さようなら」。それだけ。後腐れなし。そのほうが実は難しいと思うんですよ。切なさを伝えると



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

か、歌手自身の熱いメッセージで感動させることよりも。自分にとってポップミュージックの理想の1つがこの曲にあります。

## 本人もお気に入り

さて、1980年の衝撃的なデビューから3年後。1983年8月に細野晴臣さん作曲による『ガラスの林檎』との両A面シングルとしてリリースされたのが、今回のテーマにセレクトした『SWEET MEMORIES』でした。

『ガラスの林檎』もそうですが、多数の松田聖子楽曲以外にも、吉川晃司『LA VIE EN ROSE』、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』、渡辺美里『My Revolution』など数々の名曲を手がけた大村雅朗さんが、シングルとしては初めて、作曲者としてクレジットされています。

船山基紀さんと並んで、大村さんの話もこの本ではこれから何度も登場することでしょう。なので今回はサッパリと。興味がある方は2017年に出版された『作編曲家 大村雅朗の軌跡 1951-1997』という本を読んでみてください。松田聖子さん、松本隆さんを筆頭に、関わった多くのアーティスト、エンジニア、レコードマンによるさまざまな証言がまとめられて



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

います。

この曲、ともかくカラオケでもカバーでもプロ、アマ問わず絶大な人気を誇るんですが、僕も御多分に漏れず大好きで、ギタリストやピアニストと組んだアコースティックライブで何回かカバーしたことがあるんです。ともかく大村さんによる曲自体の完成度があまりにも高いので、どんなタイミングで歌っても場の空気がスピリチュアルで神聖なものに変わるんですよね。無数のヒット曲を持つ聖子さん自身も高い確率でコンサートのレパートリーに組み込んでいるお気に入りの曲らしいですが、それも納得のクラシックです。

## Why なぜに? パターン

作詞面に注目してみましょう。松本さんのプロデューサー的視点が一番発揮されるものは、アーティストとファンが年齢を重ねていくことを前提とした表現なのかなと思います。関係性を決定付ける"1行目のツカミ"がともかく凄いんですよね。

少年隊の『ABC』では、「♪恋は最初じゃないのに めぐり逢うたびこわい」という冒頭の2行で主人公の2人にある程度の恋愛経験があることを印象付けました。同じように、『SWEET MEMORIES』も、出だしから「♪なつかしい痛みだわ ずっと前に忘れていた」と、

います。

この曲、ともかくカラオケでもカバーでもプロ、アマ問わず絶大な人気を誇るんですが、僕も御多分に漏れず大好きで、ギタリストやピアニストと組んだアコースティックライブで何回かカバーしたことがあるんです。ともかく大村さんによる曲自体の完成度があまりにも高いので、どんなタイミングで歌っても場の空気がスピリチュアルで神聖なものに変わるんですよね。無数のヒット曲を持つ聖子さん自身も高い確率でコンサートのレパートリーに組み込んでいるお気に入りの曲らしいですが、それも納得のクラシックです。

## Why なぜに？ パターン

作詞面に注目してみましょう。松本さんのプロデューサー的視点が一番発揮されるのは、アーティストとファンが年齢を重ねていくことを前提とした表現なのかなと思います。関係性を決定付ける〝1行目のツカミ〟がともかく凄いんですよね。

少年隊の『ABC』では、「♪恋は最初じゃないのに めぐり逢うたびこわい」という冒頭の2行で主人公の2人にある程度の恋愛経験があることを印象付けました。同じように、『SWEET MEMORIES』も、出だしから「♪なつかしい痛みだわ ずっと前に忘れていた」と、



CamScannerでスキャン

物語は急展開していきます。タイトルを直訳すると"甘い思い出たち"。なのに、痛みというネガティブな表現がいきなり出てくるショック。「え? 甘いって言ってたのに?」と。アレンジも、"Sweet"というより人工的で、かつ冷たくストイックなのでより響くんですよね。サビの締めくくり、「♪甘い記憶 Sweet Memories」の部分も作詞家的に大好きなパートです。同じ意味を日本語と英語で並べて連打する、矢沢永吉さんの『アリよさらば』で秋元康さんが書かれた「♪Why? なぜに…」パターンですね。

このテクニックは、僕も歌詞を書くときに実践しています。筒美京平さんも、スタジオで僕に「大事なことはともかく2回は繰り返しなさい」とよくおっしゃっていました。メロディと言葉の合わせ方も匠の技。サビ終盤の「♪あまいーぃ きおーくぅー」の歌詞の部分で



CamScannerでスキャン

「いーぃ」と「くぅー」はそれぞれ低音から1オクターブの駆け上がりを繰り返すんですが、「あー」「おー」と自然に喉が開く音を選ばず、「いーぃ」「うぅぅー」とあえて喉を締めないと出ない苦しい言葉を置くことで、聖子さんの独特の、キュンとくる歌唱の切なさと心の葛藤を引き出していて……直前のハイトーンで伸びる箇所が、毎回「今はーぁ」、つまり、あ行で心地良く伸ばせたのに、次の瞬間いきなり締め付けられる、という落差です。そういう部分も僕らがカラオケやステージで歌っていて「決まった！」と思うポイントです。歌い心地が少し苦しいからこそ、メロディやコードと相まって最高の快感を生むと言いますか。

2番は英語詞になり、「♪ Don't kiss me baby We can never be」と始まるんですが、当時のソニー信濃町スタジオのチーフエンジニア・鈴木智雄さんが先述の書籍で語られた証言によると、レコーディングの際、聖子さんが英語の歌指導の方に「厳しくお願いします」と頼んでいたそうです。結果的に、作曲・編曲者としてこの名曲を生み出した大村雅朗さんも、聖子さんも、90年代に突入しようかというときに渡米されるわけですが、そういうエピソードを聞くとすべては繋がっているな、と。短期的に見れば失敗に終わったと言える聖子さんの海外への挑戦でしたが、彼女がパイオニアとして切り拓いてきた現在までの長いキャリアは、そういった姿勢があってこそなのだなと……畏敬の念しか浮かばないですね。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

# 吉川晃司『LA VIE EN ROSE』

## カリスマボーカリストのストイックな音楽人生

2020年9月4日『音楽ナタリー』に掲載

吉川晃司（キッカワコウジ）1965年生まれ。広島県出身。1984年に歌手と俳優でデビュー。主演映画の主題歌『モニカ』が大ヒット。1988年には布袋寅泰とロックユニットCOMPLEXを結成。1990年の活動休止後も、断続的にライブを開催。ソロシンガー・役者として一線に立ち続けている。

### 『ザ・ベストテン』でバク転ダイブ

1984年2月1日にシングル『モニカ』で鮮烈なデビューを果たした吉川晃司さんを初めて『ザ・ベストテン』で目撃した夜のことは、鮮明に覚えてます。1984年4月5日、『モニカ』は第7位にランクイン。当時18歳の吉川さんは、前年「せめて高校は卒業してから」という周囲の反対を押し切って上京し、中退した広島の母校・修道高校からの中継で登場されました。彼が水球部時代に練習に励んでいたプールに特設されたステージから、歌い終わってパ



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

フォーマンス集団にスーツを着たまま水槽に全裸のバク転ダイブ…。予想外の展開に、そのときは強烈な印象が凄すぎるほど驚きました（笑）。その後『モニカ』を何度も聴き込むうちに、リズムのエッセンスやプラスチックのような質感のボーカルにデュラン・デュランのデビュー曲『プラネット・アース』と同じく独特の浮遊感を感じたんですよね。先日、本稿のために吉川さんの初期作を手がけられたプロデューサーの木崎賢治さんにひさびさにお会いして、いろんなお話を聞いてきたんですが、木崎さんも「『プラネット・アース』が、デュラン・デュランで一番好きなんだよねー」とおっしゃっていて。ソーシャルディスタンスを保ちながら空気中で握手しました（笑）。

沢田研二さん、大沢誉志幸さん、山下久美子さん、槇原敬之さん、トライセラトップス、BUMP OF CHICKENなど、70年代から現在までにそうそうたる面々をプロデュースされている木崎さんと、若かりし頃の吉川さんがデビューからの怒涛の季節に繰り返したギリギリまでの音楽的冒険、衝突と実験。当時のいわゆる〝洋楽指向〟の作詞・作曲・編曲家、アーティスト、スタッフ、プロデューサーやディレクターにとっても、お茶の間に届けられる中で一番面白いこと、尖ったことができる場所として全方位的に機能したのが、初期の〝吉川組〟だったのではないでしょうか。吉川さんはその圧倒的な体躯、実力、パーソナリティに加え、渡辺プロダクションという大きな事務所で社運を賭けて売り出されるパワーとメソッド、そして〝運〟の



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

フォーマンス最後にスーツを着たまま水面に伝説のバク転ダイブ！　予想外の展開に、そのときは曲の印象が消えるほど驚きました（笑）。その後『モニカ』を何度も聴き込むうちに、リズムのエッセンスやプラスチックのような質感のボーカルにデュラン・デュランのデビュー曲『プラネット・アース』と同じく独特の浮遊感を感じたんですよね。先日、本稿のために吉川さんの初期作を手がけられたプロデューサーの木崎賢治さんにひさびさにお会いして、いろんなお話を聞いてきたんですが、木崎さんも「『プラネット・アース』が、デュラン・デュランで一番好きなんだよねー」とおっしゃっていて。ソーシャルディスタンスを保ちながら空気中で握手しました（笑）。

沢田研二さん、大沢誉志幸さん、山下久美子さん、槇原敬之さん、トライセラトップス、BUMP OF CHICKEN など、70年代から現在までにそうそうたる面々をプロデュースされている木崎さんと、若かりし頃の吉川さんがデビューからの怒涛の季節に繰り返したギリギリまでの音楽的冒険、衝突と実験。当時のいわゆる〝洋楽指向〟の作詞・作曲・編曲家、アーティスト、スタッフ、プロデューサーやディレクターにとっても、お茶の間に届けられる中で一番面白いこと、尖ったことができる場所として全方位的に機能したのが、初期の〝吉川組〟だったのではないでしょうか。吉川さんはその圧倒的な体躯、実力、パーソナリティに加え、渡辺プロダクションという大きな事務所で社運を賭けて売り出されるパワーとメソッド、そして〝華〟の



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

すべてを持っていた、いわば"ポップ"であることがデビューから決定付けられていた存在。「生意気だ」と叩かれたり、逆に「アイドルだから」と軽んじられたりしながらも、彼の孤軍奮闘こそが、その数年後、いろんな形で実を結び、日本独自のバンドブームが爆発していく基盤となったと思います。

## 音楽的快楽に満ちている

吉川さんと同じ1965年4月から1966年3月生まれまでの学年は、記憶にも記録にも残るアーティストやアイドルが多いんです。吉川さんがデビュー後に仲良くなり3人で夜通し遊んだという尾崎豊さん、岡村靖幸さんをはじめ、X JAPANのToshIさんやYOSHIKIさん。ほかにも中森明菜さん、小泉今日子さん、大槻ケンヂさん、THE BOOMの宮沢和史さん、少年隊の錦織一清さん、当時はシブがき隊だった本木雅弘さん、薬丸裕英さん、布川敏和さん、吉川さんと同じく広島出身の奥田民生さんもこの学年生まれ。『3年B組金八先生』で言えば、シリーズ最高視聴率を記録した第2シリーズ『腐ったミカンの方程式』の放送時は、1965年生まれがジャストで中学3年生だった、と考えると世代感がよく分かります。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

僕自身は年齢的にスポンジのように音楽を吸収してめちゃくちゃハマったタイミングっていうこともあって、吉川さんの最初期の作品が特に好きでした。マイケル・ジャクソンだったら『オフ・ザ・ウォール』に収録された『ロック・ウィズ・ユー』や『アイ・キャント・ヘルプ・イット』が好き、『スリラー』であれば『今夜はビート・イット』より『ヒューマン・ネイチャー』が好き、みたいな感覚と言いますか。若くて煌めく個性と才能に満ちた天才ボーカリストだからこそ、他者が作る歌詞やメロディが乱反射する中で、深みと軽やかさが生まれると信じています。そのプリズムこそがすべて。１９８４年の『モニカ』、『サヨナラは八月のララバイ』、『LA VIE EN ROSE』、翌85年の『You Gotta Chance ～ダンスで夏を抱きしめて～』までのシングルは、大村雅朗さんによる編曲。松田聖子さんの『SWEET MEMORIES』の回にも大村さんの作曲や編曲について触れましたが、バラードはもちろんアップチューンに関しても、ともかくエレガントで芳醇で……確かに当時の最先端、今にしてはチープなプログラミングサウンドなんで、“80年代感”に好みはあるかもしれないですが。ヴェイパーウェイヴ、レトロフューチャー的な観点で２０２０年代の若い人が聴いたら、どう思うのか知りたいですね。

『LA VIE EN ROSE』は、１９８４年9月に発表された吉川さんのサード・シングル。作詞は売野雅勇さん、作曲は大沢誉志幸さんという無敵の布陣。極めて洋楽的なメロディなので、日本語詞を乗せるのは無理だろうと思いながら曲を渡したら、売野さんが見事に日本語の歌詞



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

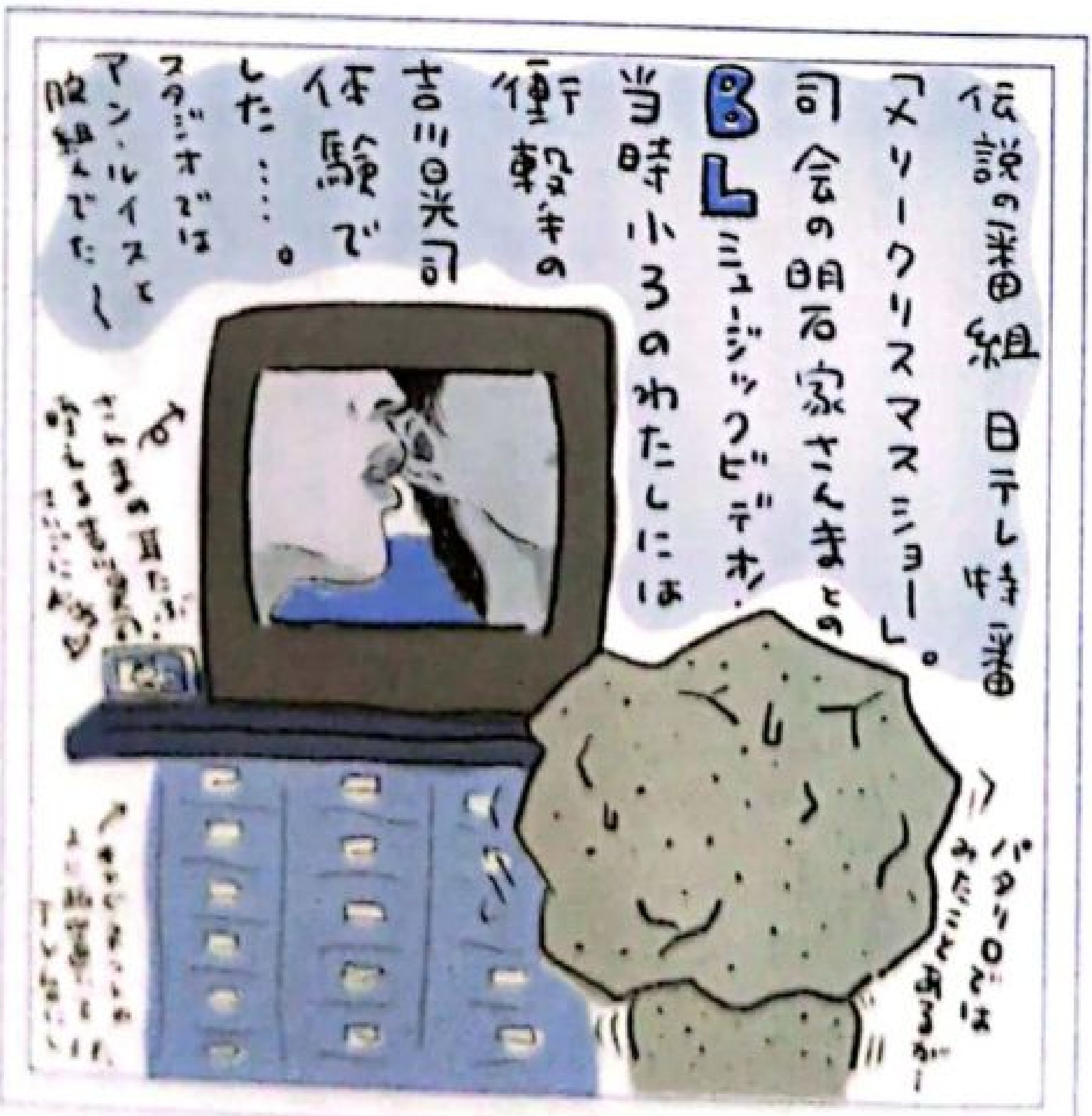
を乗せてきて、作曲した大沢さんがその仕上がりを喜んだと伝えられています。売野さんの書かれた2番の歌詞「♪聴きたくもない音楽が 君を踊らせる 目を細めため息で リズムをとるよ」が素晴らしくて。クインシー・ジョーンズが『ロック・ウィズ・ユー』の作詞作曲家のロッド・テンパートンを褒めるとき、「ロッドは作曲家として絶賛されるが、作詞が輪をかけて凄いんだ」と言うんです。「ロッドの歌詞はメロディを抱きしめる」って、クインシーは称賛するんですが、『LA VIE EN ROSE』は1番Aメロの「♪エメラルドのカクテルに 消える光のあわ 飲み干して You Say I Love You 聞こえないふり」から色彩、視覚、味覚、時間の経過、聴覚すべての刺激が伝わってくる凄さ。そのうえでまさに、全編〝メロディを抱きしめる〟ような音楽的発語快楽に満ちていますよね。

## 吉川さんとの思い出

2007年に、NONA REEVESが『Club Radio Jungle』というイベントで吉川さんと対バンしたことがありました。うちのバンドのライブでのメンバーは、当時、ドラムの小松シゲル、ギターの奥田健介のほかにベースの千ヶ崎学、キーボードの冨田謙さんという布陣でしたが、[illegible]あの時代のフィーリング、若いのによく

出せるな」と驚かれていたのをよく覚えてます。そのときは吉川さんのバンドに僕が加わる形でCOMPLEXの『BE MY BABY』、ノーナに吉川さんが参加される形で『RAIN-DANCEがきこえる』『Juicy Jungle』を演奏しました！ 感動的でしたね。ライブの打ち上げは名古屋で行ったのですが、忘れられないのが、そのとき仲の良いスタッフの1人が結婚されて。ちょっと前にどこかでご挨拶した奥さんが可愛らしい人だったんで、そのままの印象で「おめでとうございます！ 可愛らしい奥さんですね」って僕が褒めたら、隣にいた吉川さんに怒られました。「郷太！ 人の奥さんをそんなふうに『かわいい』とか言っちゃいけないんだ」と。「ルールなんだ」と。なるほどな、と思い、それからはその大人社会の教えを守ってます（笑）。

そんな流れもあって、2011年の吉川さんのベストアルバム『KEEP ON KICKIN'!!!!!～吉川晃司入門ベストアルバ



ム」のタイトルを僕が名付ける、という光栄な思い出も。「キックし続ける！」と「KIKKAWA」の語感とかけてみたんですが。そのとき、もう1つ考えた案がマイケル・ジャクソンの『ムーンウォーカー』にインスパイアされた『シンバルキッカー』。これもいいなと思ったら「俺は単にシンバル蹴ってるだけじゃないぞ！（笑）」と言われて、却下されました（笑）。吉川さんとのやりとりは本当に細かいこともよく覚えていますね。すごく痩せて、若い頃のようにマッチョな体に戻された時期があって、「どこで鍛えたんですか？」と質問したら「公園で鍛えた」とおっしゃったときも笑いました。「ジャングルジムとか鉄棒で」と言うんです。吉川晃司が公園で鍛えてたらみんな見ちゃいますよね（笑）。

最後にお会いしたのは数年前のデヴィッド・ボウイの回顧展『DAVID BOWIE is』のときでした。天王洲の寺田倉庫で、ボウイが亡くなってちょうど1年が経った2017年1月から行われてたんですが、その直前でしたかね。音楽関係者が呼ばれた日に僕は小宮山雄飛（ホフディラン）くんと一緒に見に行ったんですが、吉川さんが現場にいらして。そのとき、会場に並んだボウイの衣装を見ながら、吉川さんが「ボウイは俺より全然デカかった」と実際に会ったときの印象を教えてくれたんですが、ボウイは180cmないくらいで、吉川さんは182cmなんですよね（笑）。僕が「ボウイがヒールの高いブーツでも履いてたんじゃないですか？」と聞いても、「いや、ホテルで会ったから素足に近かった」と、とにかくボウイのほうが背が高かっ



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

たと主張するんです。「影武者ちゃいますか?」みたいに返したんですけど、何回もそうおっしゃるんで、それからボウイの音楽を聴いてもそのことばっかり頭に浮かんで……それが吉川さんと直近で喋った内容です（笑）。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

# 小林明子『恋におちて -Fall in love-』

## 時代を越えて愛される、叶わぬ恋の歌

2024年10月28日「音楽ナタリー」に掲載

小林明子（コバヤシアキコ） 1958年生まれ。1985年、「恋におちて -Fall in love-」で歌手デビュー。1980年代後半から1990年代にかけて、アイドルや女性シンガーたちへの楽曲提供でも評価を得る。1992年に拠点をイギリスへ移したのちは、日本と行き来をしながら音楽活動を続けている。

### 西寺少年、酔いしれる

『恋におちて -Fall in love-』は、1985年8月にリリースされた小林明子さんのデビュー作。その年の『第27回 日本レコード大賞』で彼女は新人賞と特別賞を受賞し、ミリオンセラー歌手となりました。TBSドラマ『金曜日の妻たちへⅢ 恋におちて』の主題歌であるこの曲で、作曲も担当された小林さんは、もともと東京大学教授の秘書を経て、音楽出版社に勤務されていたという裏方志望の作曲家でした。本稿を執筆する際、この曲の作詞家の湯川れい子さんに



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

インタビューしたところ、湯川さんに作詞の依頼が来る前、小林さんが仮の英語で歌うデモテープの段階で既にドラマのタイアップソングに決定していたそうです。〝大人のＡＯＲ〟の芳醇な香りに溢れた、我が国最高のポップスの1つであり、世界に誇れるマスターピース。僕自身、小学6年生の夏にリリースされたこの曲に酔いしれ、シングルレコードを買い求めてから、今に至るまでカラオケの十八番として愛し続けています。

## ツイートを消しに湯川さん宅へ

ちなみに湯川さんは、１９６０年にジャズ評論家としてデビューされて以降、ラジオＤＪ、コメンテーター、作詞家など、華々しくキャリアを重ねられています。２０２１年現在（※本稿執筆時）に至るまで、ＳＮＳを駆使して日々発信されるエネルギッシュな姿勢にも驚かされ続けています。

湯川さんとの出会いは、１９８４年夏に初めて手に入れたジャクソンズのＬＰレコード『ビクトリー』のライナーノーツ。宝物のように大事に聴き、何度も繰り返し読み学ばせてもらったこともあり、音楽の先生、恩人のような人だと思っています。湯川さんから音楽を教えてもらったという人は広い世代にたくさん存在しているはず。作詞家としてだけでなく、長きに渡



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

る音楽の伝道師としての姿も心から尊敬しています。

僕が湯川さんと深い会話を交わせるようになれたのは、彼女のお茶目なキャラクターを象徴するような、とある"事件"がきっかけでした。2011年3月5日、僕はイーグルスの来日公演を前に、東京ドームへ行きました。そのときに会場にいらっしゃった湯川さんからTwitterで「郷太さん、コンサート終わったら連絡してくださいねー」とメッセージが。電話番号が添えられていたんですが、自宅に帰ってそのことに僕が気付いたら、なんとそれはDMではなくツイートで、普通に公開されてしまっていたんです。「ツイートを削除してくださいー!」と電話したんですが、「消し方が分からないのよー」と、意外に呑気な対応（笑）。いろいろ考えて「パスワードを一時的に教えていただければ僕が遠隔操作で消しますよ」と伝えても「パスワードも分からないのよー」とおっしゃるので、僕が湯川さんのお宅に夜中にツイートを消しにいくーという、"暮らし安心クラシアン"的な行動に（笑）。ただ、その夜の思わぬハプニング以降、対談やイベントはもちろん、ミュージカルなどで作詞を依頼させてもらったり、アメリカのオレゴンまでジャクソンズの取材のため同行したりと、何度もご一緒しています。

2020年秋、筒美京平さんがお亡くなりになった後に、湯川さんとメッセージをやりとりさせてもらったのですが、湯川さんは京平さんよりも学年でいえば5歳上の先輩だったと聞き驚きました。彼女はデビューも早いので、京平さんが作曲家になる前、レコード会社の洋楽



CamScannerでスキャン

担当ディレクターだった新人時代から知っていて、本名で〝渡辺くん〟と呼んでいたと聞き、1981年に湯川さんと京平さんが共作された松本伊代さんのヒット曲『センチメンタル・ジャーニー』もそういう関係性から生まれたのかと。京平さんはメディアにめったに登場しないこともあり、長きに渡って〝伝説の存在〟というムードをまとわれていました。その京平さんよりも5歳上、改めて湯川さんの比類なきキャリアの長さに気が付いたものでした。

## 湯川さんが目の当たりにした〝冒険活劇〟

さて。『恋におちて -Fall in love-』は、いわゆる〝アメリカンポップス的歌謡曲〟というジャンルの完成形と言える作品。なんといっても湯川さんほどに〝アメリカンポップス〟を理解し、愛され、実際に多くの伝説的なアーティストと交友関係を保ち、評論家としても、作詞家としても体現され続けてきた方は存在しません。湯川さんが目撃してきた歴史の数々は、さながら冒険活劇のよう。例えば湯川さんが1971年9月、レッド・ツェッペリンの初来日ツアーに同行したとき、泥酔したジョン・ボーナムが日本刀で旅館の掛け軸をぶった斬ったり、乱闘寸前になった広島に居合わせていたとか、エルヴィス・プレスリーに結婚証明書の証人としてサインをしてもらい、隣にいる夫公認のもと、唇にキスを願って実現させてみたり……。オノ・

ヨーコさんとも親しい仲で、"ママ友"としてお子さん同士をサマーキャンプに送って行ったり、1991年にエルヴィスの映画『ブルー・ハワイ』の30周年記念イベントをハワイで開催し、そこにエルヴィスをモノマネする5歳のブルーノ・マーズが出演していたり！ さまざまなメディアで語り継がれるビートルズ、マイケル・ジャクソン、フリオ・イグレシアス、マドンナ、シンディ・ローパーといったレジェンドたちと交わした直接的コミュニケーションの中で、"洋楽ポップス"の香りが骨の髄まで染み込んでいるのは当然のこと。そのうえで湯川さん自身が「男がそうあってほしいと願う、いじらしい女なんて強っぱちよ」と言い切って生まれた、日本女性の本来の姿を切り拓く視点。「女は全力で尽くすけど、『ダメだな、これは』と思ったら完全に次にシフトできるのよ。もう声も聞きたくない、二度と振り返らない。それが女なのよ」と。

## 8回書き直しても譲れない一線

湯川さんによると、『恋におちて -Fall in love-』の作詞依頼を受けたのは85年の初夏、彼女が[illegible]

レクターからの連絡が……。当時、FAXが普及し始め、東京から離れた函館からでも作詞の仕事はこなせるからと何度かやり取りしたらしいのですが、当初「ドラマのセリフの妨げにならぬよう英語詞でお願いします」とのオファーだったはずが、「やはり日本語のほうがヒットするので」と変更に。小林さんの声がカレン・カーペンターに似ていると感じた湯川さんが、カレンをイメージして〝清潔なラブソング〟としてもう一度完成させたところ「いや、湯川さん、これ不倫のドラマなんでもっとドロドロした感じで」と突き返されてしまったそうです。

　函館で目の前を子供たちが走り回る平和で牧歌的な状況で不倫の歌なんて思い浮かぶわけがない。そう思ったと湯川さんは1人、東京・四谷の当時の自宅に戻ることを決断。深夜、歌詞に悩みながら新宿方向に立ち並ぶマンション群の灯りがまだ点いているのを眺めている瞬間、「もしかしてあの窓の光は、誰かを待っているからなのかな?」と想像の扉が開いたそう。そうして最初の案からなんと8回もの書き直しに応えた結果ようやく完成させたのが、この世紀の大ヒット曲だそうです。僕が「湯川さんでもそんなに書き直しを要求されるんですね……」と驚くと、「当然よ。阿木燿子さんと話したときに、私が『まさか阿木さんはそこまで書き直しなんてないでしょ?』と聞いたら、阿木さんも『これじゃダメ!』とディレクターに何回も何回も突き返されて、最後の最後に追い詰められて出てきたフレーズが(山口)百恵ちゃんの『馬鹿にしないでよ』だったって言ってたわ。だから私の作詞家としての姿勢はオートクチュー

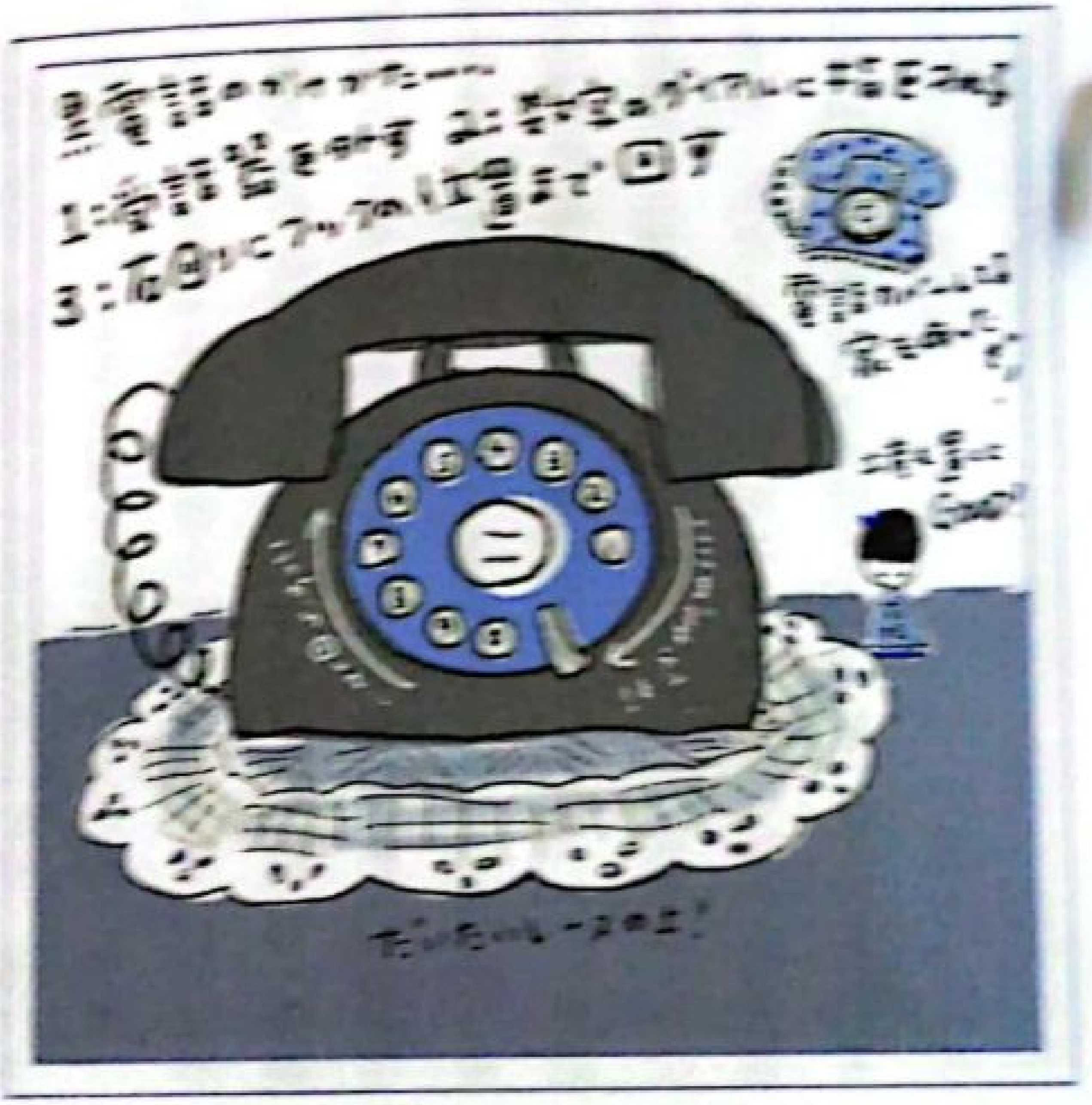


CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ルや。佐野三に囲まれてサイズも何度も作り直すような」とおっしゃって。

ただし、湯川さんにも『恋におちて -Fall in love-』の台詞においてプロとして譲れない一線が。最後の最後までTBSのドラマ制作スタッフは「ダイヤル回して手を止めた」という印象的な歌詞の"ダイヤル電話"が今は廃れている、プッシュホンの時代になったからそこは古いので変えてほしいと要望してきたそう。しかし「そこだけは絶対やめて。この歌のためらいの思いが死んでしまう」と言ったところ、同じ思いのレコード会社の担当ディレクターが




[illegible]

## カラオケで歌われ続ける理由

湯川さんご自身が個人的に思い入れが強い楽曲は、信頼し合うソングライターチームとしてキャッチボールが楽しかったという井上忠夫さんとのシャネルズ『ランナウェイ』、大人の女性の、激しくももどかしい年下の恋人への思いをアン・ルイスさんがリズミックに叫ぶ『六本木心中』（作曲：NOBODY）とのこと。湯川さんが手がけた歌詞はともかく発語の快楽に満ちていて、『恋におちて -Fall in love-』においても「♪もしも願いが叶うなら」の冒頭のパートだけでも、その発声の心地良さは驚異的なものがあります。時を超えてカラオケで歌われ続ける理由は、その快感に秘密が。僕も徳永英明さんのカバーバージョンのキーでこれからもカラオケで歌わせてもらおうと思ってます。そうすると湯川さんに3円が入るそうです（笑）。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

# 山下達郎『土曜日の恋人』

## 大切な人と過ごす週末の幸福感

2024年2月7日『音楽ナタリー』に掲載

山下達郎（ヤマシタタツロウ）　1953年生まれ。東京都出身。1973年にシュガー・ベイブを結成し、1975年にデビュー。翌年に、アルバム『CIRCUS TOWN』でソロデビュー。1980年に発表したアルバム『RIDE ON TIME』が大ヒットを記録。『さよなら夏の日』、『クリスマス・イブ』など代表曲多数。日本を代表するアーティストの一人。

**土曜日の楽しみは『ひょうきん族』**

山下達郎さんの楽曲で最も思い入れがあるのは、『土曜日の恋人』。この曲は、22年前の2002年にノーナでもカバーしました。このカバーバージョン、数年前からのシティポップブームも相まって各種ストリーミングサービスでプレイリストに選んでもらうことも多く、僕らの「裏」代表曲（？）のような存在になっています。アナログ7インチシングルとしても発売させていただき、今でも大切に歌わせてもらっています。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

『土曜日の恋人』は、１９８５年11月にリリースされた、達郎さんの15枚目となるシングル。当時若者や子供たちに大人気だった番組『オレたちひょうきん族』（ビートたけしや明石家さんまが出演したフジテレビ系バラエティ）のエンディングテーマでした。『ひょうきん族』は親の世代からすると下ネタなども多い俗悪番組とされていましたが、クラスメイトや僕はこの番組が放送される土曜日を毎週楽しみにしていました。番組のエンディングで『土曜日の恋人』が流れ始めると、「ああ、明日はもう日曜日だ。そしてその次の日は、もう学校なんだな」と、日常に引き戻されるような、なんとも言えない寂しさを味わったものです。この曲がテレビから流れていた期間を改めて調べると、１９８５年10月から１９８６年９月までの１年間。達郎さんは32歳（シュガー・ベイブのファースト・アルバム『SONGS』のリリースから10年、ソロデビューからは９年）。僕自身に当てはめると小学６年生の秋から中１の秋まで。

## 大人から子供へ伝える、爽やかな切なさ

ちなみに『ひょうきん族』の最初のエンディングテーマはＥＰＯさんによるシュガー・ベイブ『DOWN TOWN』のカバーでした。ＥＰＯさん自身の作詞・作曲による『土曜の夜はパラ



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ダイス』や、シュガー・ベイブの『パレード』、後期の松任谷由実さんの『土曜日は大キライ』、『SATURDAY NIGHT ZOMBIES』も印象的でした。今にして思えば、すべてどこかノスタルジック、ドリーミーなトーンで統一されています。普通に考えれば、当時の人気アイドル、若いアーティストの楽曲を使うなどいろんな考え方があったと思うのですが、エネルギッシュな芸人さんたちが大暴れする破茶滅茶な番組だったからこそ〝大人世代のミュージシャンが紡ぐ胸をキュンとさせる音楽〟で素敵にパッケージするという狙いが功を奏し、その爽やかな切なさが子供にも伝わってきたのだと思います。

1980年に小学校に入学した僕にとって、70年代の日本の伝説的なミュージシャン……、シュガー・ベイブや大滝詠一さんの作品、細野晴臣さんの『泰安洋行』（1976年7月発売のアルバム）を含む〝トロピカル3部作〟、大貫妙子さんの『SUNSHOWER』などは、少し世代がズレた遥か昔の作品でした。まだネットがない、過去の作品や情報がなかなか手に入らない時代の話です。その意味で、YouTubeやストリーミングサービスが浸透した現代の若者のほうが自然に、そういった過去の日本の名作たちに思春期に触れることができているなあ、と日々感じます。僕のソロアルバム『サンセット・レイン』（2023年3月発売）に参加してもらったSANABAGUN.の20代の大樋ゆう大くんや、それ以前に「南佳孝さんの『Midnight Love Call』をカバーしませんか？」と誘ってくれた同じSANABAGUN.の大林亮三くんなど、

週末家族の時間のほうが楽しかったりすることは多々あります。

## 週末の夜を大切な人と

さて、シュガー・ベイブというバンドに対する、大人になった達郎さんなりの返答とも思える『土曜日の恋人』で僕がもっとも好きな歌詞は、「♪微笑んだ君は やわらかい宝石」という一節。作詞は達郎さんご本人。僕が20代の終わりにカバーしたときは、あまり歌詞の意味を深く考えずに歌っていたのですが、年を重ねて改めてこの曲の歌詞を読んだとき、あることに気付かされたんです。この曲が発売される前年、達郎さんと竹内まりやさん夫妻の間に娘さんが生まれているんですよね。これは、あくまで僕の推測でしかないのですが、もしかしたらこの曲は、娘さんと過ごす楽しいひととき、赤ん坊の彼女を抱きしめたときに生まれたラブソングなんじゃないか？と。『ひょうきん族』を家のテレビで観ているということは、土曜日の夜に自宅にいるということ。当時はバブル景気に日本が突入していく空気感に満ちていて、週末となれば若者や大人たちが街に繰り出し、バンバンお金を使って大騒ぎしていたような時代。そうした世の中の雰囲気とあえて逆行するように、達郎さんは週末の夜を大事な家族や恋人と家で過ごすことの幸せみたいなものをこの曲で表現しようとしたんじゃないかと思ったんです。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

時代の狂騒的なムードを戒めるような、さりげないメッセージが込められている。その意味ではかつてのシュガー・ベイブ時代の「同僚」、大貫妙子さんの「都会」とも相通じるテーマだな、と。夢見心地のサウンド、懐かしいコーティングながら、多くの人々が安易に流されてゆく波に対してアンチテーゼの姿勢を示している。10年前の発売当時、一部の熱狂的な好事家の支持にとどまり大きな話題にはならなかったという『DOWN TOWN』や『パレード』は、この頃すでにリバイバルされお茶の間でも愛されるクラシックとなっていました。それなら今の自分でもう一度あの頃の世界観を作り出してみよう、焼き直しでなく成長した視点、姿勢で、自ら詞も書いて、という達郎さんらしい強気のトライアルがこのマスターピースを生んだのではないかと僕は感じています。

## 達郎さんがかけてくれた言葉

00年代半ば頃にご縁があって、一時期達郎さんとお酒の席をご一緒させていただいたり、ご挨拶させていただくことが重なりました。僕が感じた彼の印象は「過大評価されることも、過小評価されることも好まない方」。変に持ち上げられたり、崇拝されることを良しとせず、1人の人間同士として向き合い、音楽であれ、どんな話題であれ正直に語り合うことを楽しまれ



CamScannerでスキャン

スゲえなあ、と、日本で評価の低かったビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』が、達郎さんや萩原健太さんなどによる熱心な再評価と啓蒙から、多数の理解者を生み出し世代を超えて愛される作品へと変わっていったこともよく知られています。これも〝過小評価〟に対する怒りの原動力が、適正な評価へと動かした好例です。

初めてバーでお話しさせてもらった夜、僕が「実は達郎さんの音楽を詳しくは知らないんです」と本人に話したら「え、そうなの？」と驚かれて。『ひょうきん族』のエンディングに流れていた『土曜日の恋人』は大好きでカバーもさせてもらったのですが、あくまでもそれは子供の頃にテレビを通じて好きになった楽曲であって、早い段階からアメリカやイギリスから届くヒット曲に夢中になったので、日本の音楽を掘り下げて聴くことがなかったんです」と正直に伝えると、リラックスしたような表情で

受け入れてくださるのがわかりました。どうせ、取り繕って「大ファンです」と言ったところで、少し話すとメッキが剥がれてしまうことが分かっていたので。「どういう音楽、アーティストが好きなの?」と聞かれたので「マイケル・ジャクソンやプリンス、スティーヴィー・ワンダーが大好きなんです」と答えたら、達郎さんは「それでいいんだよ」と笑ってくださいました。そして、「自分が責任を持って伝えたいのは1970年代までの音楽で、80年代以降は若い世代に任せる」と当時直接言っていただいたことを美味しいワインの香りとともに思い出します。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

# 渡辺美里

## 『My Revolution』

### TKは、マイケル、プリンス、山口百恵と同学年です。

今この原稿を書いているタイミングは、小室哲哉さんが引退会見をされた直後。昨夜も編集者に誘われ深夜のスナックに入ってみると、次々と酔客が小室さんの楽曲をリクエスト。否応なく彼の生み出したサウンドや楽曲について、改めて考える時間となりました。

小室さんは、マイケル・ジャクソン、プリンス、マドンナと同じ1958年生まれ。僕が勝手に「花のゴッパチ」と呼ぶ、昭和33年4月から翌年3月までに生まれたこの学年は、洋邦ともに音楽界の大物揃い。桜田淳子さん、森昌子さん、山口百恵さんの「中三トリオ」に加え、岩崎宏美さんや玉置浩二さんも同じ年。そう考えてみれば、80年に結婚し21歳の若さで引退された山口百恵さんの早熟さに驚くと同時に、小室さんのある種の現役感に



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

気づかされます。40代前半でセミ・リタイア状態となり50歳で亡くなったマイケルや、エネルギッシュなハードワーカーだったのに突然命を落としたプリンスのように、トップに君臨し、プレッシャーを浴びた人間が平穏に生きる困難さも感じます。

TM NETWORKの存在を僕が初めて知ったのは、中学1年生の冬にリリースされたシングル「Self Control」。なぜか妙に腹が立ったので異様に覚えているのが、美術部の女の子たちが教室で大声でこんな話をしていたこと。「やっぱりー、恋人にするなら小室さんでー、遊ばれるなら宇都宮さんでー、結婚するなら木根さんよねー」「そうよねー」。……。

これまで小室さんが携わった楽曲で、僕の「私的ベスト5」を考えてみました。第5位は、華原朋美さんのデビューシングル「keep yourself alive」。第4位は、YOSHIKIさんが唯一参加したglobeの「seize the light」。第3位は、編曲家の大村雅朗さんの匠の技にも痺れる渡辺美里さんの「My Revolution」。第2位は、小室さん自身のシングル「RUNNING TO HORIZON」。第1位は、TRFの「Overnight Sensation ～時代はあなたに委ねてる～」。

同じ誕生日（11月27日）生まれの縁もあるので、いつかきちんとお会いして、マイケルにネバーランドに招かれた時の話などを聞かせていただきたいなと思っています。

（『BRUTUS』2018年3月1日号・掲載）



CamScannerでスキャン

# BOØWY 『PSYCHOPATH』

2022年6月28日『音楽ナタリー』に掲載

## メロディメーカー・氷室京介の才能

BOØWY（ボウイ）1981年結成。1982年に『MORAL』でレコードデビュー。1988年解散。解散ライブの音源を収録した『"LAST GIGS"』は、ライブ・アルバムとしては異例の150万枚以上の売り上げを記録。ボーカルの氷室京介、ギターの布袋寅泰をはじめ、煌めく才能が集まったロックバンドとして、今もJ・POP史に足跡を残している。

### 日本中の少年たちにもたらした影響

1980年代後半、日本にバンドブームが到来しました。まさに第2次ベビーブーム、この時期の中で一番出生数の多い73年生まれの僕の学年を中心とする世代が中高校生となった時代のことです。何度も書いたり話したりしている通り、僕自身は小学校高学年で洋楽ポップスに完全にハマるのですが、中学生になると、それまでゲームやマンガ、スポーツに夢中だった仲間やクラスメイトがどんどん音楽好きになり、楽器を買ったりしていくのが素直に嬉しかった



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

です。特に1987年、中2のときにデビューしたTHE BLUE HEARTSの衝撃と、彼らと入れ替わるように解散を発表し、その後も影響力を保ち続けたBOØWYの存在は圧倒的でした。

パンキッシュでストレートにありのままの言葉を伝えるブルーハーツと、アダルトかつ都会的な音楽性に足を踏み込み、さまざまな実験も繰り返しながらポップに聴かせるBOØWY。ソロアーティスト、シンガーソングライターは主人公のみに焦点が当たりますが、BOØWYはボーカルやギターのみならず、4人それぞれが個性的でした。パンク的なサウンドからニューウェイブ、エレガントなAORなどまで、短い歴史ながら、その音楽性はアルバムごとに急激な変化の連続。だからこそ、聴く側もいろんな入り口から入り込むことができたのかもしれません。曲によっては松井恒松（現在は松井常松）さんのストレートでシンプルで分かりやすいベースの見せ場もあったり、最年長で、バンド結成前に既にキャリアを重ねていた高橋まことさんによる、疾走する8ビートからダンサブルなフィーリングまでをカバーするドラムも魅力的で。花形楽器のギターのみならず、我々世代の日本中の少年たちがリズムセクションを含めた〝バンドアンサンブル〟に興味を抱けたのは、BOØWYの影響が大きいと思っています。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

## 氷室が生んだ永遠の名曲

解散から34年が経った今もなおカリスマバンドとして支持され続けているBOØWYですが、彼らのオリジナルアルバムは『MORAL』、『INSTANT LOVE』、『BOØWY』、『JUST A HERO』『BEAT EMOTION』、そして人気絶頂の中で1987年に発表されたラストアルバム『PSYCHOPATH』の6枚のみ。いずれも名盤。改めて約6年という活動の短さと濃密さに驚きます。楽曲に関しては氷室京介さんが作詞、布袋寅泰さんが作曲と編曲をするイメージが強いですが、今回セレクトした『PSYCHOPATH』では、氷室さんが作曲、アン・ルイスさんのバックバンドで活動していたジョナ・パシュビーさんが作詞を担当されています。曲数で言えば、氷室さんが作曲した楽曲はそんなに多くないんですが、どれも素晴らしい曲です。今回BOØWYを語るうえで、メロディメーカーとしての氷室さんの才能には改めて注目すべきだと思いました。

あくまでも作曲面でBOØWYをビートルズに例えるなら、ジョン・レノンとポール・マッカートニーを足した絶対的存在が布袋さんで、数は少ないけれどどこか優しく切ない名曲を生み続けたジョージ・ハリスン的な役割を担っていたのが氷室さんと言えるのではないでしょうか。ちなみにちょっと意外でもあるんですが、ビートルズで最も聴かれた楽曲をSpotifyで確



CamScannerでスキャン

計すると、ジョージが作詞作曲した『ヒア・カムズ・ザ・サン』で、これがぶっちぎりで首位。ジョージ作の名バラード『サムシング』も大人気で、彼の〝打率〟の高さが分かります。同じように氷室さん作詞作曲の『わがままジュリエット』（サード・シングルの表題曲で『JUST A HERO』収録）、『CLOUDY HEART』（『BOØWY』収録曲）などはBOØWYの人気曲ベスト10に必ず顔を出す傑作ですが、ジョージも氷室さんもお互いにどこか不器用で、〝心の弱さ〟のようなものに焦点を当てた美しいメロディが特徴のソングライターだな、と僕は思うんです。ビートルズで言えば、特にポールは無尽蔵にメロディや発想が湧き出てくるタイプの完全無欠のメロディメーカー。そして生まれながらの天才作曲家。布袋さんもそのタイプな気がします。最初から正解が見えているがゆえに、ハイレベルな楽曲を連打できる凄まじい才能。でも、ジョージや氷室さんの制作スタイルは〝紡ぐ〟という言葉が近い気がして。一生懸命に言葉を探しながら、「どうすれば100%に近い思いが伝わるのか」を考えながら、音楽に対してラブレターを書くように作っていく。そんな純粋さこそ、永遠の名曲を生み出せるポイントなのかも、と思ったりもします。ちなみにファースト・アルバム『MORAL』収録の『GIVE IT TO ME』や、『BEAT EMOTION』収録の『DON'T ASK ME』も大好きです。

BOØWYのアルバムの中では、エレガントで実験的なアルバム『JUST A HERO』と、破滅の美しさをカラッと響かせたラストアルバム『PSYCHOPATH』が特に好きです。『わがま



CamScannerでスキャン

まジュリエット』は、今で言う80年代AORやシティポップそのままの魅力を彼ら独自の視点で真空パックしていると思います。当時の関係者のインタビューなどを読むと、あの曲がシングルになるのを反対したスタッフも多かったようです。いわゆる典型的なロックバンドとしてのBOØWYのイメージにそぐわないと。1982年のデビューから4年経ってはいますが、少なくとも歌詞に関して最初は完全なパンクバンドのテイストでしたから、確かについていけなかった人も多いでしょう。振り返れば、スタート地点から音楽的には実験も多いバンドだったことが分かるのですが。氷室さんが2016年にセルフカバーしたバージョンも、基本はBOØWYが構築したサウンドを驚くほど踏襲しています。大人のアーバンミディアムというか、熟成したその雰囲気に最初は違和感もあったのですが、聴き込むほどに「これはこれで良いな」と好きになっています。改めて強調することでもないですが、ともかく歌が凄くて。もしかしたら、氷室さんご自身が、フラットに肩肘張らずに聴くためにリメイクされたのかなと思ったりもしました。作詞・作曲家として永遠の財産のような曲ですからね。

## まるでバンドアレンジの教科書

『PSYCHOPATH』は、布袋さんのギタリストとしての異常なリズム感の良さも楽しめる最



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

高の演奏、歌唱においてバンドの最終地点で総力を結集した傑作だと僕は思っています。BOØWYの凄さはポイントごとにシンセサイザーを導入しつつも、基本的にはドラム、ベース、1本のギターだけでライブで再現できるようにアレンジされていること。「4人だけでライブハウスやホール、スタジアムで演奏できるのか？」とストイックに考えるから、基本的にはギターソロの際でも、バックをコードの壁で埋め尽くしていない。普通はソロの場面では、1つ以上の楽器がプラスされ重厚になるものです。〝ギターソロ〟と便宜上あえて言いましたが、この布袋さんのギターによる間奏パートがいわゆるアドリブ的なソロではなく、計算され尽くしたメロディックなリフレインの繰り返しになっているのもカッコいい。途中からシンセサイザーの音が微かに重なってくるのですが、どちらにせよ、めちゃくちゃ音数が少ないんです。その後、ベースとフランジャーをかけたギターが、イントロと同じくストレートでスクエアな8ビートのパートに戻り、再び氷室さんが歌い始めてファンクネスが増す展開に……など、バンドアレンジの教科書のようなアレンジがおしゃれ過ぎて、今も学ぶことが多いです。

## イチオシの氷室ソロ曲

氷室さんのソロ作品で特に好きな曲を3曲挙げるとするならば、まずは1992年に発表さ



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

れたグルーヴィな『アーバン・ダンス』。ドラムなどにロックバンドのムードを残しながら、大人のファンクとしてまとめ上げたそのサウンドは『PSYCHOPATH』の発展形。１９９４年リリースの『VIRGIN BEAT』も最高です。氷室さんらしい、瑞々しくも切ないAメロ、BOØWY時代を彷彿とさせる縦ノリのBメロと、洋楽的で美しいCメロ（「MY LOVE STAY WITH ME」の部分）、このうえなくキャッチーで派手なサビがポップミュージックの最高点まで到達しているマスターピース。ソロになられてからは、松井五郎さんや森雪之丞さんなど信頼するプロフェッショナルに作詞を任せ、氷室さん自身は練りに練りながら作曲に専念された印象がありますが、これだけの完成度を突き詰めるためには寡作になっていくのも仕方がないなと納得せざるを得ないクオリティです。世界的プロデューサーであるジョルジオ・モロダーが作曲とプロデュース、トム・ウィット

ロックが作詞を担当したケニー・ロギンスの『デンジャー・ゾーン』を聴くと、無条件に心と体が盛り上がってしまうんですが、同じように『VIRGIN BEAT』も緻密な計算によって構築された完璧な〝興奮創出装置〟としてのロックンロールの完成形なのではないでしょうか。どうしても巧みなコードワークで涙を誘うバラードなどのほうが作曲家のテクニックが理解され賞賛されることが多い気がするんですが、この圧倒的な爽快感はなかなか作ろうとしても作れないんです。

『魂を抱いてくれ』（1995年10月にリリースされた氷室のソロシングル曲）も素晴らしい楽曲。氷室さんならではの、ウェットで優しく、どこかフェミニンな歌謡曲感を醸すメロディと、松本隆さんによる男性視点のハードボイルドな歌詞と組み合わさることで〝ぎこちなさ〟が生まれ、新たな次元のバラードとして完成している。言うまでもなく松本さんはバンドマンだからこそ、氷室さんの強靭なスーパーヒーロー／カリスマとしてのイメージと、本来の優しさや弱さのようなものの双方に想像力を働かせて詞を書かれているような気がします。言葉を選ばずに言うと、作詞家・松本さんの本気、〝バンドマン出身ならではの性格の悪さ〟のようなものがこの歌詞には存在する気がして。職業作詞家は、もう少し対象に対して優しいと思うんです。『魂を抱いてくれ』には、ソロ作品でありながらバンド特有の緊張感、作詞家と作曲家の真剣勝負のぶつかり合いが存在する。だからこそ、BOØWY時代のような乱反射が生まれて



CamScannerでスキャン

いるのが最大の魅力だと思います。

今回は氷室さん中心に語らせていただいたので、次回は布袋さんについて考察していきたいと思います。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

# BOØWY『1994 -LABEL OF COMPLEX-』

2022年8月15日『音楽ナタリー』に掲載

## 吉川晃司との豪華タッグは日本版『Under Pressure』

### 完璧を目指して突き進むエンターテイナー

『PSYCHOPATH』の回でも触れましたが、BOØWYの活動期間はわずか6年間。結成までの準備期間を入れたとしても、解散まで足掛け8年。彼らの音楽的進化と変遷、バラエティ豊かな傑作の数々を考えれば信じられないほど凝縮された時間です。

こうしてコラムとしてまとめ、文章としてアウトプットを重ねると、それまで漠然と頭の中にあった思考の断片が、自分の中でパズルのピースのようにピタッとハマることがあります。BOØWYの結成と解散理由、特にソングライティングの軸となる氷室京介さんと布袋寅泰さ



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

んの美学、行動の力学の違いについて改めて考えてみると、見えてきた世界がありました。
まず、絶対的フロントマンの氷室さんは究極の匠であり、ファン思いのエンターテイナー。ともかく〝完璧〟を目指し、自らが設定した壁を越えるためにストイックに突き進む人のように思えます。ダーツで言えばど真ん中。中心を貫くまで研究し、狙いを定めて投げ続けるタイプ。ソロになってからはタイムレスな代表作を何度も何度も磨き上げ、キャリアを築かれました。メディアへの派手な露出は極力控え、ご自身の〝氷室スタイル〟が確立されてからは、ファッション含め、そのビジュアルコンセプトにほぼ変化がありません。インタビューやさまざまな発言を読んでも優しさが滲み出ていて、何より自分自身の心に嘘がつけない真摯な方なのだなあという印象です。

## 氷室と布袋が出会うとき

少しのズレも許さないその厳しさの原点は、BOØWY結成前の氷室さんの苦い記憶にあるように思えます。彼がスピニッヂ・パワーという芸能的座組みのバンドに3代目ボーカルとして短期間参加されていたことはファンの間ではよく知られていますが、デビューシングル『ポパイ・ザ・セーラーマン』のタイトルから、〝スピニッヂ（ほうれん草）の力〟と名付けられ



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

た相当企画物の色が濃いバンドだったそう。ただし氷室さん加入前の、2代目ボーカリスト・織田哲郎さん在籍時は、織田さん自身が楽曲制作を担当しており、79年にリリースされたシングル『ファンキー・ディスコ・プリンセス』の作詞を手がけたのが、現代のシティポップ再評価の象徴的存在である亜蘭知子さんだと知ると、単純に侮るわけにはいきません。2021年1月にザ・ウィークエンドがシングル『アウト・オブ・タイム』で、亜蘭&織田コンビによる『Midnight Pretenders』をサンプリングし世界的に大ヒットしたのは記憶に新しいですが、当時の方向性とは別として、このバンドに関わった才能の密集具合、セレクトしたスタッフの審美眼にはある意味、驚かされます。

スピニッチ・パワーに参加したものの、思い描いたスタイルではなかったため、苦悩の末、氷室さんは脱退を決意。1980年夏に同郷・群馬から上京していた1学年下の布袋さんに声をかけ、六本木のアマンド前で待ち合わせたことからBOØWYの伝説はスタートします。その時点で氷室さんは19歳、誘われた布袋さんはまだ18歳！　若いですね……。

10代で上京してから最初に掴んだチャンスとそこでのつまずきは、のちの氷室さんにとって深い学びになったことでしょう。自分の理想が大きな雪崩れのような力によって抗えず汚されてしまった悲哀を、彼は若くして知ったのです。そして氷室さんと布袋さんが"学生時代からのクラスメート"な友人、としてではなく、お互いの類稀なる才能を見抜いた"戦友"のような

関係性でタッグを組んだこともポイントだったと思います。ただガムシャラに戦い抜いた数年を経て、自分たちが0から作り上げたバンドも想像以上に巨大化していった。先ほどの例えで言えば、〝ダーツの中心を射抜いた完璧な瞬間〟を『JUST A HERO』『BEAT EMOTION』といった充実期のアルバムから全身で感じたからこそ、輝いている状態のまま、美しいまま終わらせる必要があったのではないでしょうか。

## 何度聴いたか分からない。布袋が生み出したあの1枚

対して日本ロック史にその名を刻むギタリスト、サウンドメイカーの布袋さんは、多少の失敗やアップダウンも糧にしながら貪欲に新しい音楽的挑戦を続ける〝好奇心の人〟に思えます。音楽を愛し、音楽に愛された男。80年代のBOØWY活動中もさまざまな他プロジェクトに参加するなど先鋭的なギタリストとして活躍していた彼は、バンド解散後、ビートルズの本拠地であったロンドンのアビーロード・スタジオに向かいました。ソロアルバム『FLOWERS for ALGERNON』をリリースした氷室さんに遅れること1カ月。1988年10月5日、布袋さんは全編英語詞でボーカルも務めたファーストアルバム『GUITARHYTHM』をリリースしています。このアルバムを、僕は何度聴いたか分からない。今も「日本人が作り上げたアル



CamScannerでスキャン

バンドの中でも特選で、言われればセレクトするほど心酔している作品で、コンセプチュアルなアートワークを含めた「1枚のアルバム」としての一貫性、若さと経験が瑞々しく組み合わさったサウンドの完成度は驚異的。改めて聴き直しても心が10代の頃に戻り、全身の血が騒ぎ始めるのがわかります。Yellow Magic Orchestra（YMO）後期にテクニカルアシスタントを担当されていた藤井丈司さんによる、ふくよかで弾みまくるシンセベースプログラミング、制御されつつ高揚感に満ちたメカニカルなビートの応酬。ホッピー神山さんが奏でる、変幻自在のキーボード。何より、バンドの枠組みを外れ、自由に生きる喜びと冒険心が綴られていて軽やかに躍動する布袋さん自身のギターが素晴らしい。アルバムの幕開けを飾るのは、ストリングスが印象的なイーパーナンバー。続いて畳み掛けるように始まるのは、1958年にリリースされたロックンロール草創期のアイコン、エディ・コクランのカバー『C'MON EVERYBODY』。モダンな新解釈とスピード感の爽快さは、2020年代に聴いてもフレッシュです。当時CMソングとしてテレビでもオンエアされた『MATERIALS』は、UFO『ロック・ボトム』のマイケル・シェンカーによるギターフレーズを感じさせながらも、エッジーで疾走感のあるリズムの料致が心地良過ぎて大好きな曲なんですよね。『GLORIOUS DAYS』や『DANCING WITH THE MOONLIGHT』など、各曲に散りばめられたロマンティックなメロディー、歌詞とストーリーの完成度も含め、文句なしのマスターピース。英語で歌う布



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

袋さんの声の響きが、今も僕は好きです。高校に入ってからは、男子全員がこのアルバムを聴いているくらいのイメージがありました。

ただ、僕も夢中になり、「しばらくこの道を追求してほしい」と願った布袋さんの〝洋楽的な方向性〟は瞬く間に終了してしまいます。矢継ぎ早に彼は吉川晃司さんとのユニット・COMPLEXを始動させ、デビュー曲『BE MY BABY』を1989年4月に発表、世間を驚かせることに。COMPLEXについてはまたいつか書き記したいのですが（最高です！）、ただこの解散後のタイミングだけに着目しても、ファースト・アルバムでその後のソロキャリアの〝縦〟への1本線を提示した氷室さんと、ユニット結成、楽曲提供やプロデュースなどその活動領域を〝横〟に広げ、50歳でロンドン移住を決断されるなど、可能性を試し続ける布袋さんの雑食性、つまり2人の音楽家としての歩み方の縦軸と横軸の違いが伝わってきます。

## 日本最高峰のボーカリスト同士が激突

さて、本稿で紹介するのは、強い個性を持つBOØWYの4人が、まさに完璧なバランスでぶつかり合った4枚目のアルバム『JUST A HERO』から、『1994 -LABEL OF COMPLEX-』。ゲストボーカリストとして、なんとまだ19歳の吉川さんを迎えてレコーディングされた楽曲で



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

す。86年8月4日、土砂降りの雨が降る中、東京都庁完成前の新宿都有3号地でBOØWYと吉川さんが『1994 -LABEL OF COMPLEX-』をパフォーマンスするライブ映像を観たことがあるでしょうか？　吉川さんは「ずぶ濡れのお客さんと同じ状態になる」と言ってスタッフに水を溜めたバケツを頭上でひっくり返してもらい、パフォーマンスをスタート。吉川さんは既に〝アイドル〟としてテレビスターになっていましたが、逆に〝コアなロックファン〟からは若くルックスの良い人気者ゆえ、軽んじられることもあったと思います。ただし、BOØWYのメンバーは年齢差のある吉川さんの魅力と純粋さを早い段階で見抜き、この年リリースされた『JUST A HERO』に誘ったのです。

『1994 -LABEL OF COMPLEX-』の面白さを例えるならば、日本版『アンダー・プレッシャー』。つまりBOØWYがクイーンで、吉川さんがデヴィッド・ボウイ。僕は86年秋にリリースされた5枚目のアルバム『BEAT EMOTION』大ヒットのタイミングでBOØWYの魅力を知り、ファンになりました。なのでリアルタイムではなく、バンドの過去を振り返る形で『JUST A HERO』を聴き、その中に吉川さんの個性的でリズミックなボーカルが入っていることに驚いたことを思い出します。待ち受ける絶対的王者・氷室さんの貫禄と余裕も最高で、日本屈指のボーカリスト2人によるスリリングなバトルに痺れたものです。この曲は、のちに布袋さんと吉川さんが結成するCOMPLEXの原点。吉川さんが放つ独特のポップネスとスピー



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ド感の心地良さが、布袋さんのギターや楽曲世界と相性抜群なことはこの時点で証明されています。

## 多くの若者がコピーした理由

もう1つ。作詞家として氷室さんが『JUST A HERO』で完成させた「笑い転げるデモクラシー」「マテリアルだけのキャピタル」（いずれも『1994 -LABEL OF COMPLEX-』の歌詞）など、英単語と日本語をリズミックに練り上げた〝ロック言語的歌詞〟の発明と定着について。

1982年のパンク的な『MORAL』からのBOØWYの歌詞世界、イメージの劇的な変化の時系列を振り返ると、84年5月に1年間のニューヨーク滞在を経た佐野

元春さんがリリースしたアルバム『VISITORS』の影響もあるのではと思うのです。日本語をどうすれば8ビート、16ビートに新たな形で乗せられるのか。80年代に行われたボーカル、作詞両方の角度からの試行錯誤。特に佐野さんの『COMPLICATION SHAKEDOWN』と『1994 -LABEL OF COMPLEX-』との間には、精神面でのエレガントな連係があるように感じるのは僕だけでしょうか。

BOOWYの楽曲は、多くの若い世代がコピーしていました。その大きな理由は4ピースだったから。微動だにせず、8ビートで"ドゥンドゥンドゥンドゥン"とまるでマシンのように弾く松井恒松さんの姿に憧れベースを買った仲間は、僕の周囲でも数え切れません。彼をきっかけにベースという楽器のカッコよさ、奥深さを知った若い世代も多かったはず。キーボーディストがいないBOOWYは、ステージで鳴らせる楽器の数が必然的に少なくなります。高橋まことさんによるデジタルドラムやシモンズで音色を増やしカバーするアイデアなど。氷室さんや布袋さんによる機械的なアイデアを受け止めて具現化した、職人肌のリズムセクション。バンドを組む際、それぞれのキャラクターが生かされるという意味でも、"教材"としてのBOOWYの楽曲は最適なのでしょう。ロカビリー、パンク、ロック、ファンク、AOR、ニューウェイブ、[illegible]

信じています。
どうしても、はっぴいえんど周辺の細野晴臣さん、大滝詠一さん、山下達郎さんたちの文脈で日本のロック、ポップスが語られることが多い気がするのですが、本当の意味で日本の若い人たちが国内の音楽ばかりを聴くようになった要因の1つは、BOØWYが素晴らし過ぎたからではないでしょうか？



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

# 少年隊『星屑のスパンコール』

## 歌い継がれるジャニーズの伝統ソング

2020年2月20日『音楽ナタリー』に掲載

少年隊（ショウネンタイ）錦織一清、植草克秀、東山紀之による3人組アイドルグループ。1985年『仮面舞踏会』でレコードデビュー。以降シングル『君だけに』、『ふたり』などをリリース。94年『第31回ゴールデンアロー賞』演劇賞グランプリを獲得。また、ミュージカル『PLAYZONE』に出演。08年まで23年間続く。20年に錦織と植草が脱退。活動休止状態に。

### 男性アイドルグループの最高傑作

僕はよく「自分には四天王がいる」っていう言い方をするんですね。マイケル・ジャクソンおよびザ・ジャクソンズ、プリンス、ジョージ・マイケルおよびワム!、そして少年隊。少年隊はトークも歌もすごいんですけど、何よりもダンスが世界中の〝ボーイバンド〟史上一番のグループだと考えているんです。

今現在、彼らの映像作品は正規では手に入りにくいので、ファンやマニアがダビングして僕



CamScannerでスキャン

の事務所に貴重な映像を送ってくださったりもするんですけど。一種のシンジケートのようにファン同士が連帯して次世代に伝えているといいますか。

少年隊は3人での活動は、２００９年のミュージカル公演『少年隊 PLAYZONE FINAL 1986～2008 SHOW TIME Hit Series Change』以降はないんですが、彼らのファンって今、若い世代にも実は増えていて。何らかの方法で観てるんでしょうね。観ればすぐ分かりますから。「これはすごい」と。

僕が錦織一清さんを知ったのは、１９８２年11月から１９８３年2月にかけて放送された、彼がバク宙をビタッと決める『キャンパスリップ』のＣＭです。第一印象は「トシちゃんかな？　あれ？　違う？」という（笑）。それから1年後くらいですかね、少年隊という3人組になった錦織さんを認識したのは、明治製菓の『ＤＥＬＡ』というチョコレートのテレビＣＭ。彼らはデビュー前からテレビで流れまくるＣＭに出ていたんですよね。で、ＣＭ曲のレコードを子供なりに必死で探したんですけど、まだデビューしてなくて驚いたりしました。

彼らの前に活躍していたアイドルは10代半ばでデビューすることが多かったんですけど、少年隊はマイケル・ジャクソンの振付師だったマイケル・ピータースの指導を受けたりと、海外でもトレーニングを積まれていて。錦織さんが20歳、東山紀之さんと植草克秀さんが19歳のときにシングル『仮面舞踏会』（１９８５年12月発売）で満を持してデビューを果たしました。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

最近、僕は編曲担当の船山基紀さんと20th Centuryの『グレイテスト・ラヴァー』を共同アレンジさせてもらったりして、スタジオやご自宅で何度もお話する機会がありますが、「少年隊のデビュー曲のときは、大ヒットが前提のプレッシャーが凄かった」と回想されていましたね。

## 30年以上歌い継がれるクラシック

少年隊の曲のうち20曲くらいはほぼ同率で好きなので悩ましいところではあるのですが、ただここで取り上げる『星屑のスパンコール』（1986年9月発売のファーストアルバム『翔SHONENTAI』収録）は、僕が考えるジャニーズソングの金字塔で外せないな、と。この曲はKAT-TUNやKing & Prince、SixTONESといった後輩グループたちに長きにわたり歌い継がれてきましたから、若い世代のジャニーズファンも好きな人が多いんじゃないでしょうか？だからオリジナルが少年隊だということを知らない世代も多いかもしれないと思って選曲しました。個人的には6人時代のKAT-TUN版も大好きです。KAT-TUNE版には、少年隊にはないアウトローの匂いもあって、あまりにもカッコ良過ぎるなと（笑）。でも、結局事務所の世界に留まっている間はギリギリのラインで、やっぱりどんなやんちゃ小僧も〝上品〟なムードに

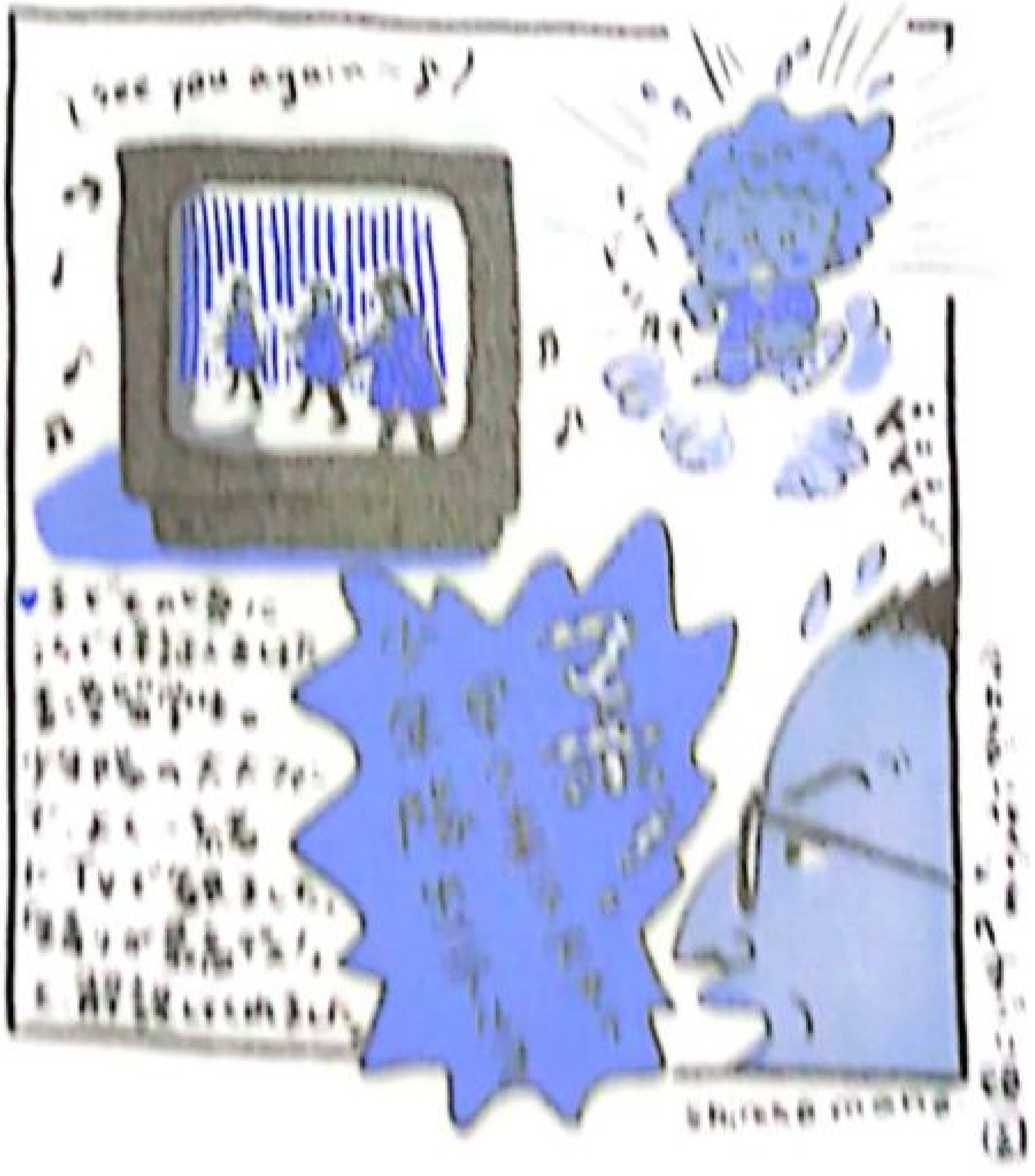


CamScannerでスキャン

包まれるんですよね。そここそが絶妙なバランスです。ただのアウトローなら、珍しくはないので。

〝男性アイドル〟ってたくさん定義があると思うんですが、『星屑のスパンコール』を歌いこなせたとき、初めて事務所のアイドルとしての〝真の正当性〟を身につけていく。そんな気がしています。少年隊が歌うオリジナルバージョンを後輩たちも研究して、それが遺伝子として伝わっていく大事なエッセンスになっているというか〟ABC-Zと一緒に舞台を作ったとき橋本良亮くんも『星屑のスパンコール』が大好きだと言ってました。彼の普段のイメージからすると、オールドスクールなジャニーズソングをそこまで熱く語るなんて、ちょっと意外でうれしかったのでよく覚えています。〟

相乗常寛さんによる作曲も、ジャニーズの楽曲の屋台骨を支えてきた馬飼野康二さ



んによるアレンジも素晴らしいですが、『星屑のスパンコール』の魅力はやはり安藤芳彦さんによるシアトリカル、演劇的な歌詞の設定でしょう。それがこの楽曲を、30年以上歌い継がれるクラシックに導いたのだと思います。歌詞の主人公は、まさに当時の少年隊のような女の子にとって雲の上のスーパースターのアイドル。その彼がリムジンに乗って全国のライブツアーを回っているという設定です。今も昔もリムジンで移動するアイドルっていないと思うし、逆に目立つだろうとも思うんですけど(笑)。知らない街でサングラスをしてこっそり歩いていると、ある女の子が彼の存在に気づく。2人は迷い込んだディスコで暗がりに紛れて一緒に踊るんだけど、別れの時間が来る。その後、女の子への気持ちを募らせていた主人公は、リハーサルを終えたコンサート会場の客席に彼女の姿を見つけたというストーリーです。

## スターとファンとの間に生まれるファンタジー

いまだにあの事務所のアイドルって、良い意味で他よりもファンとの関係性を隔てるバリアがありますよね。ネットにもほぼ登場しない時代も長かったですし。基本、ライブ会場でしか憧れのアイドルに会える機会がない。ただ、「もしも会えたら?」というファンタジー。僕は普段、街中でめちゃくちゃ人を見てるんです。車を運転してる人とかも見ちゃうんですよね、



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

なぜか。そうすると有名人によく遭遇するんですよ。もっと目を凝らして歩けば、有名人が意外と近くを歩いているかもしれない。『星屑のスパンコール』のようなシチュエーションに陥る可能性もなくはないです（笑）。

最後に。この曲を選んだもう1つの理由は、やっぱり楽曲を音だけで聴いていても完結しない部分がジャニーズ的だな、と。あくまでも『星屑のスパンコール』は照明の煌めくライブ会場で、客と、本来は手が届くわけもないスター、両者が共鳴した瞬間完結する。そしてそれは儚くて、同じメンバーがずっとそこにいるとは限らないし、関係性も年齢も永遠ではないから響いてくるんじゃないかな、と。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

# CHAGE and ASKA『恋人はワイン色』

## 熟成途中の2人が織りなすハーモニー

2020年5月12日『音楽ナタリー』に掲載

CHAGE and ASKA（チャゲ アンド アスカ）1979年に『ひとり咲き』でデビュー。『万里の河』、『モーニングムーン』などのヒットを経て、'91年シングル『SAY YES』、'92年ベスト・アルバム『SUPER BEST Ⅱ』、'93年の両A面シングル『YAH YAH YAH／夢の番人』はいずれもダブルミリオンを獲得。その他もヒット曲多数。'19年にASKAが脱退を発表したが、名曲の数々は今も愛されている。

### 歌ってみて分かったCHAGEの凄さ

2000年の2月末にキーボーディストである高木壮太さんのユニット・井の頭レンジャーズとのコラボレーションで、CHAGE and ASKAの『恋人はワイン色』をロックステディのスタイルでカバーして、アナログ盤でリリースしました。このレコードには、プリンス&ニュー・パワー・ジェネレーションが1991年に発表した『マネー・ドント・マター・トゥナイト』のカバーも収録。アナログを両A面仕様



CamScannerでスキャン

にして、同じジャケットデザインで、プリンスサイドは〝パープル〟、CHAGE and ASKA サイドは〝ワイン色〟に。

いざカバーしてみて、分かることがたくさんある。レコーディングをしてみたらCHAGEさんのハーモニーパートでかなり苦戦したんです。CHAGEさん、めちゃくちゃハイトーンボイスなんです。『恋人はワイン色』がリリースされたのは1988年。僕が中2の冬からずっと好きな曲なので、常に鼻歌では歌ってきたんですが。で、その直後、ASKAさんが3月に10枚目のオリジナルアルバム『Breath of Bless』を発売したタイミングでタワーレコードから「ASKAさんと対談されませんか?」と話が来て、「え?」と。僕はソングライターとしてのASKAさんの大ファンなんですけど、CHAGE and ASKAや彼のソロワークスに詳しいわけではないんです。じゃあ、なぜそんなにASKAさんを尊敬しているんだという話になると、光GENJIがタイトルにグループ名を冠したファーストアルバムや『STAR LIGHT』、『ガラスの十代』、『パラダイス銀河』、『荒野のメガロポリス』といったシングル群に作詞作曲で携わっていたから、ということが大きくて。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

## 作家的才能のぶつかり合い

1987年夏に『STAR LIGHT』でデビューした光GENJIの衝撃は凄まじくて。僕と同い年のメンバー、佐藤敦啓（現・佐藤アツヒロ）さん、赤坂晃さんが国民的スーパースターになられているということ自体、わりと最初の経験で驚きだったのですが、何より、CHAGE and ASKAお2人のソングライティングが光る、1988年1月リリースのデビューアルバム『光GENJI』が素晴らし過ぎた。僕は常日頃から、「この作品は、日本人が作ったアルバム史上最高傑作だ」と訴え続けてるんですよ。発売当時、僕は中学2年生。小学生の頃からプリンスやザ・ビートルズにも夢中、ビルボードのヒットチャートを必死で毎週追いかけているようないわゆる〝洋楽マニア〟だったんです。ただ、少年隊と光GENJIの世界観やクオリティにだけはぶっ飛ばされた感じでした。対談のときASKAさんに伺ったところ、彼らにオファーが来たとき、「光GENJIのデビューアルバム、シングルも連続して3枚を任せて欲しい」と伝えたそうですが、トップダウンで、あっという間に決まったと。今の視点で見れば、『STAR LIGHT』、『ガラスの十代』、『パラダイス銀河』の3連打が衝撃的なクオリティを持つ傑作シングル群だと分かるんですが、期待をかけた新人グループをいわゆる職業作家でない2人のアーティストに即断で任せ切る、その感覚が凄いですよね。例えば筒美京平さんや馬



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

飼野康二さんに作曲を、松本隆さんや康珍化さんに作詞を、船山基紀さんに編曲を依頼するとか、それまでのヒットソングの方程式はいくらでも使えたはずなのに。子供だった僕にとってCHAGE and ASKAは、『ザ・ベストテン』で観たワーナー時代の『万里の河』での演歌フォーク的なイメージしかなかったんです。ただ事務所は2人がキャニオンに移籍してすぐの『モーニングムーン』やアルバム群、それぞれの作家仕事に潜んだ才気を見抜いていたんでしょうね。これは勝手な憶測ですが、もしかすると制作のブレーンだった方は作詞・飛鳥涼（ASKA）、作曲・CHAGEというコンビに最初は期待していたのかもしれません。

古き良きアメリカンポップス的なグッド・メロディを紡ぎ、そのうえで、聴き心地の良さだけに留まらず、アクとパンチのある歌詞を乗せることができるCHAGEさんとASKAさん。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

1984年にCHAGEさんが作曲され、石川優子さんとデュエットして大ヒットした『ふたりの愛ランド』で、CHAGEさんの明るく伝統的なメロディを書く才能が発揮されたと思うんです。そしてその前年、葛城ユキさんの歌唱で大ヒットした『ボヘミアン』では飛鳥涼さんが破壊力のある歌詞を作り上げました。そういった流れをくむと、戦略としては2人の作家的な才能のぶつかり合いに賭けたのではないかと。これはあくまでも僕の想像ですが。

実際、『STAR LIGHT』はCHAGEさんがポップなAメロからBメロまでを書かれ、「♪カッコ悪いと思わない」のブレイクから感動的なブリッジに至る部分をASKAさんが書かれたようです。ネットに出回っている情報では「ブリッジの作曲だけがASKAさん」とされていて、実は僕もその情報の拡散に加担しちゃってたんですが、直接ASKAさんに尋ねたあと、コードの癖などを改めて研究してみると、もっと入り組んだ共作になっていると思いました。

ただ、シングルを重ねるごとにASKAさん個人のパワーが爆発していき、最終形の『荒野のメガロポリス』に至っては、磨き抜かれた光GENJIのパフォーマンスも含めて、とんでもない領域に達することになりました。

## ASKAの歌詞は洋楽的



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

アルバム『光GENJI』が1988年1月に出て大ヒットする中、2月に『恋人はワイン色』がリリース。僕がこの曲を初めて耳にしたのはJFN系で土曜日のお昼に放送されていた『コーセー化粧品 歌謡ベスト10』というラジオ番組でした。なぜ〝火曜（かよう）日〟に放送してないんだろうとリアルに疑問に思っていました（笑）。

この曲を作詞作曲したのはASKAさん。「♪すれ違う 君に見とれて スローモーションはねたワイン」という冒頭の歌詞で、たぶん、立食パーティのような場所で出会ったのであろう男女のイメージが想起されます。次に「♪君のドレス 紅に染まって 戸惑いは 恋の顔」。ワインをかけてしまった主人公と、かけれられた女性が恋に落ちるという展開の早さ（笑）。主人公はその女性のオレンジを絞る横顔が好きだったようで、2番にその描写が出てくるんですが、サングリアでも作っていたんでしょうか（笑）。「♪アパルトのミセス達は 噂好きで 君のさよならの理由に花を咲かせていた」という歌詞もありますから、2人は高級マンションで同棲していたんでしょう。

自分で歌ってみて実感したんですが、ASKAさんの選ぶ言葉とメロディ、その感性がかなり洋楽的と言いますか、グローバルな音楽に聞こえるんですよね。意味を1個ずつ追いかけると不思議な表現も多いんですが、音楽として聴いたときのケミストリー、歌ったときの唇や胸の響き、謎と快楽がハンパない。僕はよく言うんですが、日本人の多くが好む歌詞、言葉っ

て、「何て言ってるか、よく分かる」ということが、かなり重要なポイントになっているんです。もちろん、「聴いて意味がすぐに伝わる」「正しく理解できる」ということは当然大切ですけど、音楽の素晴らしさってそれだけじゃないと思うんですよ。答えが1つしかないわけじゃないと言うか、仮にロールプレイングゲームだとしたら、ゴールにたどり着き一番強い敵を倒すだけで終わりじゃない、そういう歌詞や楽曲作りに僕は魔力を感じるんです。

『恋人はワイン色』にはキラーワードも多いんですが、あくまでもすべてが〝イメージ〟と言いますか。絵に例えるならば、写実ではなく抽象画。だからASKAさんの楽曲は聞き取りやすい日本語であっても洋楽的に響く。分かりやす過ぎるゲームって1回クリアしたらもう遊ばないじゃないですか。『恋人はワイン色』を最初に聴いたのは中学生の頃でしたが、自分が若者と呼ばれる時代を経て、30年以上経って40代になっても、聴けば聴くほどまさにワインのように曲が熟成されていく過程を感じられるんです。

## 音楽作りを格闘技だと考えるとCHAGE and ASKAは⁉

CHAGE and ASKAと言えば、『YAH YAH YAH』の「♪これから一緒に殴りに行こうか」というキャッチーな表現だったり、テレビドラマの効果もあり国民的なバラードとなった『SAY

YES』だったりが、グループのお茶の間的なイメージの完成形であることは間違いない。ただ僕にとってはその少し前、『恋人はワイン色』の時代が、2人のスタイルが良い塩梅に反映されていたと思うんです。ちょっとアンニュイで、良い意味で華やかで、それでいて力が抜けている感覚というか。マイケル・ジャクソンで言えば『オフ・ザ・ウォール』は好きだけど、『スリラー』や『ＢＡＤ』はあんまり……というソウルファンが多くいるんですが、僕にとっての『恋人はワイン色』は『オフ・ザ・ウォール』期の『ロック・ウィズ・ユー』を聴く感覚に近いのかもしれません。

もしも音楽作りが格闘技だとしたら、CHAGE and ASKAは歌唱、パフォーマンスなどの実演、キャラクターのキャッチーさなど、トータルバランスで国内最強のグループの1つだと思うんです。ヘビーデューティなメロディに、ワード選びの感覚の鋭さ……海外にも素直に伝わる日本を代表するアーティストですし、延期された２０２０年の東京オリンピックでも、本当ならば2人に歌ってもらいたいくらいです。客観的に見て、ある種のオリエンタリズムを俯瞰しつつ、日本がパワフルな時代に、世界を視野にパワーを放った彼らこそが最強であることは分かるので。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

スペシャル収録

# ASKA×西寺郷太

初出：タワーレコード株式会社 [illegible]

**新しいものにぶち当たったときは、その壁を破らなきゃいけない。スマートじゃなくていい。"ぶち破る"のが開拓者の使命だから。**

ASKA（アスカ）1958年生まれ。福岡県出身。1979年に『ひとり咲き』でデビュー。『SAY YES』『YAH YAH YAH』『めぐり逢い』など、数々のヒット曲をリリース。楽曲提供も行う傍ら、ソロ活動も並行し、1991年に発表した『はじまりはいつも雨』が、ミリオンセールスを記録。同年のアルバム『SCENE II』もベストセラーとなった。1999年には、ベストアルバム『ASKA the BEST』をリリース。[illegible]

## プリンスの『パープル・レイン』にはド頭から掴まれた

西寺 [illegible]（[illegible]）の[illegible]月に、[illegible]

した。この7インチは、井の頭レンジャーズとコラボレーションで作りまして。今回そのリリースがきっかけでASKAさんの対談相手として僕に声がかかったと思うんですが、ASKAさんと直接、音楽の話ができる日を心待ちにしてました……。

**ASKA** ありがとう。

**西寺** 2017年にリリースした僕らのアルバム『MISSION』の中に『NOVEMBER』という曲があるんですけど、作曲はギターの奥田（健介）で、作詞は僕が担当したんですね。奥田がデモを持ってきたときに、すごい曲だなと。で、「作詞を書く際に参考になるのは、ASKAさんの世界だな」と直感したんです。それまでNONA REEVESで歌ってきた世界観よりもさらに本格的なAORで、大人の恋愛の曲、女性目線の歌詞を僕が歌うのはどうかなと。そうやってASKAさんの歌詞を研究して作った『NOVEMBER』は、今、僕らのライブでも指折りの人気曲なんです。今回リリースした7インチは両A面で、プリンスの曲もカバーしているんですが、プリンス・サイドは紫色のジャケットで、CHAGE and ASKAサイドはタイトルに合わせてワイン色にしています。ちなみに、今日の僕の服もワイン色っていう……合わせてきました（笑）。

**ASKA** 芸が細かいね（笑）。プリンスはいつごろから好きなの？



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

した。この7インチは、井の頭レンジャーズとコラボレーションで作りまして。今回そのリリースがきっかけでＡＳＫＡさんの対談相手として僕に声がかかったと思うんですが、ＡＳＫＡさんと直接、音楽の話ができる日を心待ちにしてました……。

ＡＳＫＡ　ありがとう。

西寺　２０１７年にリリースした僕らのアルバム『MISSION』の中に『NOVEMBER』という曲があるんですけど、作曲はギターの奥田（健介）で、作詞は僕が担当したんですね。奥田がデモを持ってきたときに、すごい曲だなと。で、「作詞を書く際に参考になるのは、ＡＳＫＡさんの世界だな」と直感したんです。それまでNONA REEVESで歌ってきた世界観よりもさらに本格的なＡＯＲで、大人の恋愛の曲、女性目線の歌詞を僕が歌うのはどうかなと。そうやってＡＳＫＡさんの歌詞を研究して作った『NOVEMBER』は、今、僕らのライブでも指折りの人気曲なんです。今回リリースした7インチは両Ａ面で、プリンスの曲もカバーしているんですが、プリンス・サイドは紫色のジャケットで、CHAGE and ASKAサイドはタイトルに合わせてワイン色にしています。ちなみに、今日の僕の服もワイン色っていう……合わせてきました（笑）。

ＡＳＫＡ　芸が細かいね（笑）。プリンスはいつごろから好きなの？



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

西寺　僕は1973年生まれで、プリンスは9、10歳くらいから好きですね。

ASKA　僕は、実はね、プリンスってよく分からなかったんだよ。なんとなく、漂う雰囲気が自分とは違う人だなって。音楽自体も……なんっていうんだろうな。攻撃的であって、ポップやロックなどいろんなものを融合しているんだけど、自分のポップス感覚にフィットした曲がそもそもなかったんだよ。そんなときに『パープル・レイン』が出てきて、やっぱりもうド頭で掴まれたよね。

西寺　プリンスは78年デビューで、79年デビューのCHAGE and ASKAとほとんど同じですよね。僕は『パープル・レイン』をASKAさんが歌ったらハマりそうだなって、もう映像まで浮かんでいるんですけど……。

ASKA　『パープル・レイン』の頭って、コードはナインスで始まるでしょ？　それを『WALK』で使ったんだよ。

西寺　イントロのF add9、Eb add9って下降していくパートでしょうか。プリンス&ザ・レヴォリューションのギタリスト、ウェンディがその部分のコードを付けたと言っていますね。ウェンディの父親はジャズ・ピアニストで、多数のヒット曲に携わってきたマイク・メルヴォワン。幼い頃から複雑で甘美なコード感覚を磨いてきた才女が、プリ

ンスのふたまでの『黒人音楽的』な音楽性を拡張したと言いますか……。

**ASKA**　模索の時期だったんだね。

**西寺**　そうだと思います。『パープル・レイン』以降しばらくの楽曲は、アジア人にも白人にも伝わるコードのエレガントさがありますよね。

**ASKA**　そこが僕がプリンスに対して引っ掛かっていた部分なんだよね。

**西寺**　ところで、プリンスやマイケル・ジャクソン、マドンナ、ASKAさん、小室（哲哉）さんはみんな58年生まれじゃないですか。

**ASKA**　そうだね。

**西寺**　ASKAさんとCHAGEさんは早生まれなので、日本の学校だったら、プリンスやマイケル・ジャクソン、マドンナより学年が1つ上なんですけど、もし仮にASKAさんが、自衛官のお父さんの都合でアメリカに行っていたら、アメリカの学校は9月スタートなので、8月29日生まれのマイケルとASKAさんは同級生になって。ともかく日米ともに凄い学年だな、と（笑）。僕は勝手に〝花のごっぱち〟って呼んでいるんですけど。

**ASKA**　（笑）。プリンスとは1993年にモナコで行われた『World Music Aword（モナコ音楽祭）』で会ったことがあってね。全世界でトップセールスを挙げた人たちがモナ



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

コの王子に選ばれて晩餐会に招待されて、その晩餐会の様子は全世界に放送されるんだけど、その放映権をチャリティに寄付するという趣旨で。そこにプリンスやマイケル・ジャクソンがいて、2人はゲストだったと思うんだけど、本番前日にプリンスがGIGをやったんだよね。

**西寺**　ASKAさんも観に行かれたんですか？

**ASKA**　もちろん。小さい会場で、アーティストがアーティストを観るためのGIGだったんだけど、それはもうカッコよくてね。プリンスやマイケル・ジャクソンと同じあの空間にいるというのは、自分たちが今どの位置にいるのか分からなくなるような感覚になったよね。

**西寺**　実は、仲の良いDJに、今回『恋人がワイン色』のカバーの裏面がプリンスだよと伝えたら、モナコ音楽祭の話になって。当時CHAGE and ASKAのお2人がラジオで『プリンスをライブで見たら小さくて、遠くから見ているからそう見えるのだろうと思って近くに行ってたら、もともと小さかった』みたいな話を楽しそうにしていたという情報を事前に聞いていたんです（笑）。

**ASKA**　プリンスは高いブーツを履いていたね（笑）。でもやっぱりプリンスには圧倒

されるよね。音楽が凄いのはもちろんだけど、出てきたときの存在感がね。パフォーマンスも凄かった。まあ、転ばないか心配だったけどね（笑）。

## コンサートのお客さんは増えるのに、『ザ・ベストテン』には……

**西寺**　ASKAさんはMVの撮影でアイスランドに行かれていましたよね。

**ASKA**　『歌になりたい』のMV撮影でね。

**西寺**　実は僕は1990年代からずっと〝飛鳥涼・日本のボノ説〟を勝手に唱えているんですけど……。

**ASKA**　（笑）？

**西寺**　大学生の頃に新宿駅でU2の4人に遭遇したことがあるんです。ボノって身長はそんなに高くないんですけど、握手してハグしていただいたときに、胸が樽みたいでどっしりした体型というか。そんなときにテレビでASKAさんを見て、「あれ、歌い方、スタイル、声の響き……凄いな、ボノみたいだな」と。CHAGEさんはちょっとジ・エッジ感ありますし（笑）。で、僕は最近までASKAさんは生粋の福岡生まれ、福岡育ちだと



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

思っていたんですけど、中高生の頃は北海道で過ごされていたんですよね。

**ASKA** そうだね。

**西寺** 『歌になりたい』のMVを拝見して、アイルランド出身のU2の、空気が冷たい大地でバーンッと響き渡らせるようなイメージを、僕はどうしてASKAさんに感じていたのかなと思っていたら、ASKAさんは北海道で暮らした時期があった。勝手に納得したと言いますか。ASKAさんとボノの〝北の荒野に響く歌声感〟がリンクして。今回のアルバムの1曲目の『憲兵も王様も居ない城』も、個人的にはU2やザ・ポリス的な感覚で聴いたりしました。ASKAさんは、本当にいろんな形にメタモルフォーゼされる音楽家というイメージがあります。最初にCHAGE and ASKAが『ザ・ベストテン』に出た頃は、確かフォークデュオ的な2人組でしたよね？　当時僕は7歳くらいでしたけど。

**ASKA** 7歳でも、我々が出てきたときの記憶は残っているんだね。

**西寺** めちゃくちゃ残っています！　その頃は、まだ自宅にビデオ・デッキがなかったんで、ヒット曲を1回で覚えようとにかく真剣に観ていました。

**ASKA** 西寺くんは音楽に関しては早熟だったんだね。

**西寺** とは言え最初に音楽を自主的に好きになったのは、1980年なんで小学校1年

生です。田原俊彦さんの曲だったり、松田聖子さんだったり。CHAGE and ASKA は長い間、少し〝大人の音楽〟って感じでしたが、ＡＳＫＡさんが歌詞を書かれた葛城ユキさんの『ボヘミアン』は、めちゃくちゃ好きで。小４のとき、ガラガラ声で怒鳴るように歌うあのスタイルをモノマネしてクラスの人気者にならせてもらったり（笑）。でも僕は、当時も今も日本の音楽はほとんど知らないんです。先ほどもお伝えしましたけど、『ボヘミアン』のあとに、小４でプリンス、マイケル、その後はビートルズ……。

**ＡＳＫＡ**　それは早いね。早熟もいいところだよ（笑）。

**西寺**　親が英語の教師だったので、中１の夏休みに頼み込んでアビー・ロード・スタジオやリバプールに連れて行ってもらいました。で、中２の夏に『STAR LIGHT』で光ＧＥＮＪＩがデビューして旋風を巻き起こして。その直後に『恋人はワイン色』を知って……ＡＳＫＡさんの歌っているときの言葉の乗せ方が凄いな、と。個人的には、ポニーキャニオン移籍後、86年の『モーニングムーン』で CHAGE and ASKA がかなり変わったと感じているんですが。

**ＡＳＫＡ**　そうだね。あの当時は、まだ小学生の西寺くんは音楽業界を表面で見ているときだね。『ザ・ベストテン』という歌番組があって、それに出ることにアーティストた

ちは自分を向けていたし、そこに出てくる人たちが、世の中が"今の人たちだ"、って確認している数少ない番組だった。そんな中にCHAGE and ASKAはチャレンジ。やっぱり『ベストテン』に出ないと世間が認めてくれない」って思って、最初の曲で出演できたんだけど、それ以降は、コンサートに来てくれるお客さんはどんどん増えるのに、『ベストテン』というところからは距離を空けられたんだよね。

西寺　『天気の匣』（1980年）以降ですか。

ASKA　そう。コンサートをすればどこの会場も満杯。規模的にも、大ホールでやれるようになって。そのころはツアーを年間50本くらい回っていたけど、全部ソールドアウト。「ここのお客さんたちがレコードを買ってくれたら実に『ベストテン』で1位なのに、どうして1位にならないんだろう?」って思っていたよね（笑）。そんな不信感も持っていた。でも途中から、「そういうことじゃないんだな」と。「自分たちはシングルをどんどん出すのではなくて、"アルバムを待たれるアーティスト"になったんだな」と。それはもしかしたら、自分の気持ちを落ち着かせるための、自分に向けたガードのような考え方というか、そう思い込んでいただけかもしれないけれど。でも実際、アルバムのセールスは良かったからね。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

**西寺** そのころは、競争相手とかはいたんですか？

**ASKA** いなかったけれど、『ベストテン』に出ていれば世間でいうところの〝凄い人たち〟だったから。出ていなければブームで終わる人たち。あの頃からだよね、一発屋なんて言葉が出てきたのは。アーティストからすれば酷い言葉だよ。その一発をヒットさせるのに、どれだけの運とどれだけの労力があり、どれだけの人が動いてくれているか。僕らは一発屋とは呼ばれないグループに入れてもらえてはいたけど……。その近くはウロウロしていたかな（笑）。

**西寺** 『万里の河』以降しばらくは、少し焦っていたところもあったのでしょうか？

**ASKA** 業界内に〝シングルレコードは売れないのに常にコンサートは満杯になるグループ〟ということが広がっていったから、そういう意味では心配はしていなかった。でもやっぱり、シングルが売れないことに対して、責任を感じていたことはあるね。それは自分の音楽に責任を感じるということではなくて、「コンサートに来て応援してくれているファンの人たちに、『ベストテン』のあの鏡のドアから出てくる姿を見せてあげたかったな」「シングルがヒットするところも見せてあげたかったな」って。でも、その気持ちもデビュー10年目にはなくなったね。ちょうど89年あたり。そのころに『PRIDE』とい



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

うアルバムを出したんだけど、プロデューサーから、「10年よくがんばったね。これからはヒット曲なんか気にしないで好きな曲を作って」と言われて……。

西寺　結局、そこからめちゃくちゃヒットするじゃないですか（笑）。

ASKA　そうそう（笑）。

西寺　89年というと、ちょうど『ベストテン』も終了した時期でしたもんね。

ASKA　そうだね。よく知っているね。西寺くんはデータ人間だね（笑）。

西寺　僕はその辺りの時代に関してはよく知っているんですよ（笑）。CHAGE and ASKAは、89年代半ばにワーナー・ミュージックからポニーキャニオンに移籍されますよね。それはお2人が雰囲気を変えたいからレコード会社を変えようと思ったのか、「『万里の河』以降、ちょっとアレだよね……」とワーナーから話が来たのか。どちらだったんでしょうか？

ASKA　それは自分たちからだよ。やっぱり、「レコード会社の人たちは、自分たちにどれくらいの情熱を注いでくれているのかな？」っていうのを、どこかの瞬間で感じたんだ。でもそれはね、仕方がないと思っている。アルバムは売れていたけれど、ツアーでいくらお客さんが入ったところで、シングルが売れなかったらレコード会社としてはおいし

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

くないんだから。しかし、レコード会社の人たちに自分たちの作品のことをもっと知ってほしかった。そんな葛藤からの移籍だったね。

**西寺**　その流れで生まれたのが『モーニングムーン』ですよね。CHAGE and ASKA のお2人と編曲の佐藤準さんの組み合わせ、めちゃくちゃ良いですよね！

## ピアノの中に思い描いた曲の世界が詰まっていた

**西寺**　僕は CHAGE and ASKA の作品をずっと熱心に聴き込んでいるミュージシャンではないんです。ピンポイントでノックアウトされていると言いますか、特に86～89年あたりの、AOR的でアーバンな CHAGE and ASKA、本格的なアレンジャーと組んだエレガントな香りの漂う楽曲が好きで。同じポニーキャニオンにおニャン子クラブがいたり光GENJIがいたりして、あのアイドル音楽が爆発した時代に、ASKAさんが、ソングライターとしてボールの弾み方を実験したりして楽しめた。そしてCHAGE and ASKA 本体の活動も再起動させたという意味で、レコード会社の移籍は大正解だったのかな、と。

**ASKA**　西寺くんは、レコード会社の移籍の経験は？



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

西寺　4回くらいあります。最初はASKAさんと同じワーナーで、移籍したあと、また戻ったりして。でも僕が今思っているのは、レコード会社に頼りきりにならず、ラジオやSNSなどいろんなメディアを活用して自分から発信できる場所をたくさん持つこと。そこで一生懸命伝える努力もするしかないと。

ASKA　そうなんだよね。僕も今はレコード会社に所属していないからね。でも勘違いされたくないのは、所属がないことがカラ元気に取られると嫌で。さっき西寺くんが言ったように、〝自分のアウトプットする場所〟さえあれば、レコード会社に所属しなくてもいいと思っているんだ。

西寺　『Breath of Bless』もそうですし、MVの撮影でアイスランドに行かれていることもそうですけど、レコード会社に所属されていなくても、予算をかけて制作しているのが分かりますし、アルバムの曲もASKAさんのオリジナリティが感じられて凄まじい。プリンスもまさにそういう人で、自分のレコード会社を作って、途中からは自らの作りたい音楽を作れる場を構築しました。プリンスは、ペイズリーパークという本拠地にスタジオを作りましたが、そう思えばASKAさんも88年にスタジオを作られていますよね。

ASKA　BURNISH STONE STUDIOだね。当時の日本は、スタジオは利益が出ないと



CamScannerでスキャン

言われていたんだけど、海外を見ると、向こうのミュージシャンはみんなプライベートスタジオを持っている。だから実験的にスタジオを作ってみようと、始めたんだよ。そうしたら日本の音楽業界始まって以来のことで、「こういうアーティストが日本にも出てきたのか」ってことで、みんなが協力してくれてね。BURNISH STONE STUDIOをきっかけに、そのあとアーティストがスタジオを持つようになったよね。でも僕は、ほかの人に影響を与えようなんて思っていなくて、時間がかかっても音楽を作れるような場所が欲しかった。思いきってそれをやってみたら、「なんだ、できるんじゃん!」ってね。

**西寺**　それはASKAさんがイギリスに行かれる前ですか?

**ASKA**　そうだね。

**西寺**　そう言えば、ASKAさんは制作にMacをめちゃくちゃ早く導入されたと聞いたんですが。

**ASKA**　Macもイギリスに行く直前から使っているから、89年だね。その前の86、87年にカモンミュージックのシーケンスソフトを使っていたんだけど、これが怖くてね。キーボードに〝K〟ボタンがあって、それをうっかり押したらデータが全部消える(笑)。Ctrl+Zを入力すると前の操作に戻るUndo(アンドゥ)機能がないから。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

西寺　それ、最悪じゃないですか！（笑）

ASKA　僕は譜面を書くのに時間がかかるんだけど、そのときは初めてストリングスの譜面を書いていたんだよ。3日かかって16小節。自分の中ではかなり良いものができたから、「ストリングスの部分だけをカセットテープに録音しておこう」と思って席を立った瞬間……Kを押した（笑）。

西寺　〝カモンミュージック〟という名前とのギャップがいいですね。「カモンって言うてるのに消してるやん！」みたいな（笑）。

ASKA　（笑）。三日三晩かけて制作して、ストリングスだけでも11、12時間はかかっている。消してしまったのはたしか夜中で、呆然としていたんだけど、でも僕はデモテープは完璧に作りたくて、イチから作り直した。そうしたら今度は3時間もかからなかった。1回やったことは覚えているんだと。そのことはすごく良い経験になったよね。ＭａｃにはＵｎｄｏモードがあって、びっくりした（笑）。

西寺　そこからはＭａｃを駆使してご自身で作られて……。

ASKA　そうだね。

西寺　今回タワーレコードから対談のお話をいただいて、お引き受けした最大の理

曲、それは僕が、これはラジオなんかでも言いまくっていることなんですけど、CHAGE and ASKAのお二人が作られた光GENJIのファースト・アルバム『光GENJI』（1988年）が、日本人が作った最高傑作アルバムだと主張しているほど大好きだからなんです。『STAR LIGHT』『ガラスの十代』といったシングルだけでなく、モータウンビートの『Hurry Up』や、珠玉のバラード『Graduation』まで全曲好きで、ASKAさんの作詞家、作曲家としての仕事をリスペクトしていたんですね。当時の子供たちが初めて買ったレコードは光GENJI、というパターンってすごく多いと思うんです。それは凄いことですよね。その後、もちろんその中からCHAGE and ASKAファンになったという人もいて、それが『SAY YES』（1991年）などの国民的ヒットにつながっていった。そこで聞きたいのが、『SAY YES』についてです。コード進行は、デモの段階でASKAさんがすでに構築されていたのですか？

**ASKA**　そうだね。

**西寺**　うちのバンドのギターで、鍵盤も弾く奥田は〝コード進行オタク〟と言いますか、フェチなんですけど、彼が昔から「『SAY YES』のコード進行がヤバ過ぎる」って言っていて。確かにともかく凄い。そこで疑問なのが、ASKAさんは高校3年のときに初

めてギターを持つまでは、純然たる剣道少年だったわけですよね。で、井上陽水さんに憧れて、大学4年でデビューされました。その速度も凄いんですが、プロになってしばらくしてからキーボードを始められて、凄い数のツアーも重ねられて。並行してASKAさんはいち早くMacを使われたり、ご自分でスタジオも作られたりしています。80年代もめちゃくちゃ忙しかったと思うんですけど、その状況下でどうやってピアノを身につけ、コードを研究したのかな？と。

**ASKA**　おそらくそれはね、西寺くんはまだ、ギリギリのところに行ったことがないからそう思うんだよ。

**西寺**　ギリギリ、ですか？

**ASKA**　結局、僕はコードもおぼつかないまま、ほかのアーティストのコピーをすることもなく曲作りのみでデビューしたからね。高校3年の秋にギターを始めて、大学4年でデビューしたから、アマチュア期間は4年。（井上）陽水さんみたいに歌いたいっていう気持ちが先で、ギターでコードを覚えたら、即曲作りを始めてしまった。僕の音楽の入り口はフォークだったから。自分の思い描いていた音楽とは違うけど、フォークという玄関が開いていたから。そこから入っていって曲を作っていた。だから自分の中では、"こん

な感じで作っていれば聴いた人が喜んでくれるカテゴリ〟っていうのが〝僕〟だったんだよね。ギターがおぼつかないながらも「歌いたい! 曲を作りたい!」が先で……。大体のミュージシャンがたどってきた、バンドのコピーをしたり、コード分析をしたり、誰かに影響されたりっていう、僕にはそういうバックボーンが何もない。映画音楽ばかり聴いていたし。

**西寺** インタビューで映画音楽がお好きだったと読んだことがあります。映画音楽のインストゥルメンタルとか?

**ASKA** そう。だから余計に陽水さんの曲が巧みに感じたんだろうね。陽水さんの歌を聴いたときに、歌謡曲とは明らかに違う音楽だなって思ったんだよ。自分の音楽の入り口は、フォーク。でも、自分の中では別の物があるのに、〝こんな感じ〟って、自分でわざと殻を作ってしまっていたんだ。じゃあ、その〝別の物〟とは何かというと、それが分からなかった。でも、こんな感じでデビューしたし、こんな感じの枠で、こんな感じの曲を作らないといけないっていう……その〝こんな感じ〟がどういうものかをようやく分かるようになってきたのは、もう何も出てこないくらい、自分が〝フル〟になったとき。そのときにね、「あー、もうだめだな」「もう曲は書けないな」って思ったんだよね。まあでも



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ほら、幸せなことだよ。ライブをすれば全国各地でお客さんは満杯になってくれるし。そういう時期から5、6年が経って、「これだけやれたから良かったんじゃないかな」って思ったときに、どうせこのまま音楽ができなくなるんだったら、ギターじゃなくて鍵盤でやってみようと思って、鍵盤を仕入れたんだよ。幼稚園のときにオルガン教室には通っていたんだけど、〝ド〟の位置も分からなかったよね（笑）。指で2本で押さえながら3本になったら、「あ、これコードだ」って。で、それが4本になって、ベースがオクターブになって、テンションを押さえるようになって、「もしかしたら、フォークじゃなくてピアノの中に自分の思い描いていた世界の曲が詰まっているのかも……」と思ったんだ。それがちょうど、86、87年くらいだね。もうね、面白いように曲ができたんだよ。

**西寺**　ピアノはめちゃくちゃ練習されたんですか？

**ASKA**　練習はしないんだけど、コードを覚えていったよね。

**西寺**　ギターで弾いていたのが、「これがこれでこういうテンションでこういうことか……」みたいな。剣道のストイックな訓練とかに似てるんでしょうか。集中して〝型〟を覚えるような。

**ASKA**　そうだね。ギターでテンションを見つけるときって、開放弦なんかを使ってい



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ると、一瞬「これ、なんのコードだ？」って思うでしょ。ピアノっていうのは、バンッて押さえたらもうコードだから。シンプルで、見たままなんだよ。そこから研究して、分母分子って考えていくと、音楽は数学に似ているな、と。そして、それから間もなくコンピューターでしょ？ コンピューターの時代になってMC-4っていうシーケンサーが出てきたんだよ。4トラックのね。それで打ち込みを始めて画面で見ていくうちに、あ、音楽は数学だと思って……。

**西寺** 数学と仰る感じ、分かります。それにしても、僕はスポーツ少年がギター弾き語りの世界からピアノにいって、そこからコンピューターにシフトし、自分の本格的スタジオまで作ってしまうっていう……、デビュー時から5年、10年を経たときのCHAGE and ASKAのアーティストとしてのイメージの変化というか、飛鳥涼さんがASKAとなって変貌していく進化のスピードにものすごく興味があって。

**ASKA** 自分の中で気を付けていることがあってね……。ごめんね、言葉を選ばないで言っちゃうけど、僕は、常に新しいものに向かって壁にぶつかって、その壁をぶち破ってきた気がするんだ。それはある意味、開拓者であり、改革者である人の宿命なんだよね。新しいものにぶち当たったときは、破らなきゃいけない。そのときは破ることが目的だか



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ら、破り方はスマートじゃないんだよ。それで、破られた壁のあとをいろいろな人たちが通って行くときに、その壁のデザインを決めたりして、キレイにしてくれる。すると、破った人のことはとりあえず置いといて、その綺麗にデコレーションしてくれた人をみんなが見る（注目する）んだよね。

**西寺**　確かに2人目、3人目の方が美しく突破できる。そして評価する人はそこにしか目がいかない、というのはあるかもしれませんね。評価って基準が定まらないとできない人が多いんで。よほどの審美眼がなければ怖いんじゃないですか？　だから大抵はほかの人と同じになる。

**ASKA**　自分がやってきたことの後ろには、誰かが必ず通って舗装整備してくれる。そのときに、自分がやったんだということはもうどうでもいい。舗装された部分を、今度はいかに自分がもう1回綺麗に使っていくかを考えようって。それはいろいろなバネになっているよね。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

## 手のついていない領域で、
## 何をやっても新しい光ＧＥＮＪＩのプロジェクト

**西寺**　先ほどの光ＧＥＮＪＩの話で、自分のファンもしっかりいらっしゃるシンガーソングライターが光ＧＥＮＪＩの楽曲を作るっていうフォーマットを考えると、その点に関しても僕はＡＳＫＡさんは開拓者だと思うんです。

**ＡＳＫＡ**　光ＧＥＮＪＩに関して話すと、それまでジャニーズの曲は作曲家や作詞家などの、いわゆる“先生”と呼ばれる商業作家の人たちが手掛けていた。でも光ＧＥＮＪＩという、ローラースケートを履いたこれまでになかったグループをデビューさせるにあたり、ニューミュージック系、ロック系の作家を起用しようという話になってね。当時僕らはポニーキャニオンに移籍して、「シングル４枚、アルバム３枚出します」と公言して達成した年で、それを事務所が見ていたんだね。

**西寺**　『モーニングムーン』で打ち出したアダルトなアーティストイメージとアイドル音楽のイメージって、普通の人にはそもそも結びついていなかったと思うんですけど。それが『STAR LIGHT』で一気に……。あの当時、光ＧＥＮＪＩであれば、コンペで１００



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

人くらいに曲を書かせてそこから10曲を選ぶこともできたのに、アルバム全部をCHAGE and ASKAに任せたというところが、もう……。

**ASKA**　コンペという言葉が出てきたのは光GENJIのデビューから5、6年経った頃からだよね。アルバム制作は面白かったよ。最初、依頼されたときに「シングル、3曲続けてやらせてください」ってお願いしたんだよ。

**西寺**　『STAR LIGHT』『ガラスの十代』『パラダイス銀河』ですね！

**ASKA**　「1、2、3とステップを上げていきましょう」と。先方はミーティングのその場で僕らの意見を呑んでくれて。そのあとアルバムの話になって、「コンセプトはどうしましょうか」と。でも僕はコンセプト自体が苦手だから、〝全部良い曲〟のアルバムを目指して。

**西寺**　『光GENJI』は最初からベストアルバムのような内容ですもんね！　あと、その後しばらくしての『荒野のメガロポリス』（1990年）も大好きで。パフォーマンスもあの曲が一番完成されているし、まさに今の東京オリンピックを巡るコロナ騒動や世界の動きを予見したような歌詞で。

**ASKA**　自分の持ち味は〝バリエーション〟だと思っているから、光GENJIは楽し

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

かったよね。手を付けていない領域で、もう何をやっても新しいから。すべてがやりやすかった。そう考えたらビートルズもやりやすかったんだろうなと思うよね。今は全世界でビートルズより良いメロディだと感じる曲を書くアーティストがごまんといる。でもそれは、ビートルズがやったから、彼らが開拓していったからであって。ビートルズっぽい人は山ほどいるけど、でも評価はされないよね。ビートルズが作った枠の中で目立つのはすごく難しいことだから。だからそういう意味では、常に世の中というのは、何か扉が開いていたり、川の向こうに1つ橋ができたら、そこをいかにうまく渡るか、いかに魅力的に渡るかで、ソフィスティケートされていくんだよね。

**西寺**　ASKAさんはどちらかというと、不格好でもボーダーを潰してきたという意味で仰ってるんだと思うんですが。今回、ご自身のレーベルからリリースされたアルバムが、まさに瑞々しく、まさしくインディペンデントで驚きました。特にミディアムメロウナンバーの『どうしたの?』は、イントロの鍵盤の響きから何もかも大好きです。ASKAさんの最近のインタビューを読めるものは全部読んだんですけど、ソングライターとして驚くほどに興味深い内容でした。その中で「僕は〝アルバム〟をすべて〝ベスト・アルバム〟のつもりで作っている。常に1曲1曲を〝最高の曲〟にして集中していれば、おのず

といいアルバムになる。だから、特別コンセプトなどにこだわっていない」とも仰っていました。ただ、そうは言っても、4曲目の『未来の人よ』で突然セリフが入ることで、ふっと気が持っていかれることも含め、古き良き時代から続く〝アルバム〟という感じがするんですよね。最後の『Breath of Bless～すべてのアスリートたちへ』だったりも含めて、ストーリー性を感じられるアルバムでした。光GENJIのファーストアルバムの素晴らしさも、まさに物語的な構造にあると思うんです。

ASKA　「こう感じてもらえたらいいな」っていうのを、そのまま西寺くんが感じてくれたんだね。僕は楽曲というのは並びが大切だと思っていて。ライブでもそうでしょ？それには要素がいくつかあって、テンポと、前の曲がカットアウトで終わるかフェードアウトで終わるか、それと、次の曲の入りがカットインなのかフェードインなのか。それから、前の曲とのコードの違いや、「何度離れているか」とかね、そういう絡み合いで楽曲を埋めていくと、詞は関係ないんだよね。

西寺　いや、ASKAさんほど詞のことを考えている人いない気もしますけどね（笑）。

ASKA　（笑）。アルバムって詞的なことを並べがちじゃん。「これを言ったらこれが来て、これにして」って。僕はそれを全く考えない。どちらかというと、音のほうを重視す



CamScannerでスキャン

るよね。

**西寺**　あともう1つ、僕が本当に凄いなと思うのは、昔からASKAさんの歌はどちらかというと溜め気味というか、リズムに対して粘っこくファンキーに、ビートよりも後ろめにメロディを乗せてくるイメージがあって。そういうところが、真似されるほどのオリジナリティにもつながっていると思うんです。そしてそういう〝ダメ〟、年齢を重ねるごとに増していくシンガーってよくいるじゃないですか？　自分の歌の美味しいポイントをどんどん後ろに置きにいって、「これ、ビートの直線どこやねん」っていう（笑）。でも今回のアルバムを聴いて、ASKAさんはその溜め方が昔と変わらないというか、年齢を重ねてもめちゃくちゃフレッシュでジューシーで、もともとの〝ASKA印〟のまま。そこに驚いたんです。むしろ今のキャリアを考えると、とても若々しいんですよね。聴いていくうちに、「この人は一体何歳なんだろう？」って思わされる、青春の香りが漂うボーカルで。

**ASKA**　西寺くんが言っているのは間違いじゃなくて、僕も子どもの頃、同じことを感じていたんだ。「どうしてそうなるんだろう？」とは思っていたけど、そこは分析してない。大体、ビートものもそうなんだけど、ロックもそうだよ。オンビートよりも少し……

「本当に僅か」って感じるくらいの遅さ、ちょっと後ろで歌うと、楽曲のスピード感が増すんだよね。いわゆる、〝オケに引っ張られてボーカルがついていく〟。逆にボーカルが引っ張ってしまったら、オケのほうが遅く聞こえる。それを気にしてずっとやってきたんだけど、あるときからオンビートで歌うことを目指し始めたんだよね。

**西寺**　うぉーー！　こういう話、大好物です（笑）。シンガーとしてはもちろん、ASKAさんの作詞家としての力を、僕は『恋人はワイン色』をカバーして改めて感じまして。特に2番のAに登場する「♪オレンジをしぼる横顔　まぶしくて好きだった」のパート。最初は正直「なんなんだろう？」って思ってたんですよ。「オレンジを絞る横顔かぁ……主人公は彼女と同棲してんのかな？」「なかなかオレンジ絞った横顔って見ないよな」って思っていたんですけど、「お～れん～じを～しぼるぅ～しぼるぅ～」って、声を音に乗せたときの感じが問答無用に気持ち良くて（笑）。ピカソの抽象画のように、その女性と過ごしたいろいろな一瞬のシーンがパコーンとハマる快感もありつつ。

**ASKA**　（西寺がカバーした『恋人はワイン色』を聴いて）このワイン色、ニュアンスは感じるね。この曲を選んでくれてありがとう。あとでゆっくり聴かせてもらうね。



CamScannerでスキャン

**聴いてもらいたいから、それに値する楽曲をしっかり作る。プロなんだから。**

西寺　僕の理想は、CHAGE and ASKAのように自分の音楽を純粋に追求しながら、光GENJIのようなアイドルをプロデュースして老若男女に届けるというか、その2つの動きをパラレルに進めることで。

ASKA　89年の終わりにイギリスのロンドンに生活の拠点を移してね。戻ってきてからもう一度向こうで生活したので、合計1年間ノースセントラルのフィンチェリーに住んでいたんだけど、向こうのミュージシャンに対しては、日本の業界は〝外タレ〟って表現して委縮するんだよ。僕もそうだった。〝外タレ〟が日本に来れば武道館だし、ライブ会場は満杯だし、やっぱり特別感があるよね。自分たちとはクラスが違う人だ、階級が違う人だと、そういう意識下の中で僕らは育ってきた。それはコンプレックスだよね。でもロンドンに住むことになり向こうで生活しているうちに、どんどん環境になじむわけでしょ？　向こうのレコーディングスタジオに入るわけでしょ？　隣ではジョージ・マイケルがレコーディングしていたりして……。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

西寺　僕、ジョージ・マイケルの大ファンなんですよ！　時期的に言えば、ジョージ・マイケルはそのとき、『リッスン・ウィズアウト・プレジュディス』（1990年）というアルバムを作っていたはずです。ASKAさんがイギリスに行かれた89年は、日本は平成に入り、中国では6月に天安門事件があったり、直前の秋にはベルリンの壁崩壊もあったりと、激動の年でした。

ASKA　イギリスで暮らしてみて、洋楽と邦楽の間仕切りがまったくなくなったよね。それで最近、自分のキャリアとかいろいろなことを認められるようになって、やっとそれを言葉に出せるようになったんだけど、「やっぱり音楽はワールドワイドでないといけない」と思っていて。日本という島国の中で、日本は人口が多いからミュージシャンとして成り立つ人も多かっただろうけど……。芸術性なんていう言葉は堅苦しいから使いたくないけれど、でも音楽はやっぱり〝作った作品〟だから、この作品をなぜ日本国内だけのものに……。さっきの殻の話と一緒だよね。なぜ殻の中に入れてしまうんだと。自分では、日本以外の国のことも気にしながら曲を作っているよ。

西寺　CHAGE and ASKAの作品は、中国でもめちゃくちゃ人気ありますもんね。『万里の河』なども今の視点で聴くと、オリエンタルでワールドワイドな魅力を持っていて。



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

『ひとり咲き』（1979年）もイーグルスの『ホテル・カリフォルニア』（1976年）をアジア人、日本人として再解釈している気もしますし。デビュー時から、ASKAさんが狭い基準で作品を作ってないってことは伝わってきます。

ASKA　音楽は無国籍でありたいと思っているから、そこはすごく考えているよ。今は、若い人たちの音楽も1つの文化が出来上がっていて、聴いてみると、「なるほどな」というメロディをみんな持っているよね。でも「なるほどな」とは思うし、テクニックもあり歌詞もすごく良いんだけど、やっぱり日本なんだよね。作品を作るとき、自分たちで知らないうちに枠を作っているのかなと感じていて。これは何度かメディアで話しているんだけど、映画『未知との遭遇』のラストで、宇宙人とのコンタクトの方法は音階だったりして。つまり音楽は最大のコンタクト手段。言葉の通じない人とコンタクトを取ることを考えたら、音楽はなんでもできるんだよね。人の心をつなぐこともできるし、動かすこともできる。でも、音楽によって敵対することはない。音楽はつながり合えて、分かり合えるものだから。そして、音楽をやれたことで今の自分がいる。それは幸せなことだなと感じているよね。

西寺　『Breath of Bless』の中に、『We Love Music』という曲もありますし。

ASKA　別に音楽に特化した話じゃないんだけど、すべてにおいて〝気を込める〟ってすごく大事なことだと感じていて。ここ数年……いや、数年というと浅いな。もう少し前から気付いていることなんだけど、言葉であったり、音であったり、声であったりというのは伝達手段の1つであって、それを超えるものは〝気〟だと思う。その〝気〟を込めた歌をステージ上でどれだけ再現できるかどうかで、残る人、残らない人の振り分けができる。これはね、ステージングがうまいかどうかという話ではなくて、今、自分がどれだけのことを感じて、分かっていて、〝それを分かっている自分〟にステージで到達できるか、それ以上のものができるか。それって〝気〟だから。それこそテクニックだったら、誰が叩いても誰が弾いても一緒、上手な人はいっぱいいるからね。だから、〝決めの一発の気〟が大事。そこで伝わるものは大きいはずだと思っているんだ。

西寺　僕は今回のアルバムを聴いて、先ほどASKAさんが仰られた、数学という部分を感じて。〝気〟と、さっき仰っていた数学的な計算、相反するように思えるその両面から答えを探す冷静さが、凄いなと。

ASKA　そうだね。〝込めるもの〟がしっかりできていないと、作品が作品として届いていかないから。さっき「どちらかというと音にこだわる」とは言ったけど、でもやっぱ



CamScannerでスキャン

り最後には詞だよね。歌詞って何気に聴いている中で、聞き流すことがほとんどでしょ。車に乗っていても、何をするにしても、聞こえてくるのはメロディだよ。歌詞は大きくないからさ。でも、そこに自分で言葉をつなげていくうえで、「これくらいでいいだろう」と思ったものは〝これくらい〟にしか届かない。しっかり書いて自分の中で満足できたものは、どこかで何かに触れるから。そこは大切にしようと思っている。

**西寺**　詞の書き直しはされるんですか?

**ASKA**　もちろんするよ。でも昔は1週間、10日、長いときは1カ月かかっていた詞が、ここ4、5年は4時間を超えてないよ。

**西寺**　集中されているんですね。

**ASKA**　自分の中でいろいろなことがあったから、どこかを1周して原点に帰ってきたような気持ちにもなるんだけど、言葉を選ぶスピードがすごく早くなったかな。

**西寺**　僕は『Breath of Bless』を聴かせていただいて、すごく自然というか、ナチュラルに聴こえたんです。今回の曲数の多さもそうですけど、ここ5、6年のディスコグラフィーを見ても、ベスト盤があるにしても、めちゃくちゃリリースされているじゃないですか。ASKAさんは、今ちょうど整ってきたというか、やりたいことがすーっと素直にできる



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

状況なのかなとも思ったりして。技術の進歩もあると思うんですけど、ASKAさんのやりたいことと、世の中がようやくこう……。もちろん、これまでも合っているときもあったと思うし、めちゃくちゃ合っていたからあれだけヒット曲が出せたんだと思うんですけど、またそれとは違う意味で、ASKAさんの作りたい作品が素直に届いているということを、このアルバムを聴いてすごく感じました。

ASKA　僕たちはプロだからね。ポップスであろうが、ファンクであろうが、ロックであろうが、ブルースであろうが、カントリーでもいいけど、作っていくら自分が満足してあろうが、相手が受け付けられなかったら聴き流されてしまうだけでしょ。それは語ったところで、相手が受け付けられなかったら聴き流されてしまうだけでしょ。それは寂しいよね。やっぱり作ったものはちゃんと聴いてもらいたい。だから、それに値する楽曲をしっかり作っていかなきゃ。プロなんだから。

西寺　そう言えば、いろいろまだ聞きたいこともありました。昔テレビで観たんですけど、ASKAさん、ポール・マッカートニーと対談されていましたよね。

ASKA　実はポールと会う前、89年にロンドンに行ったときに、娘のステラ・マッカートニーと先に知り合っているんだよ。そしてポールが日本に来たときに、ホテルのファミリーパーティに呼ばれて。そこでポールに家族を紹介されたときにステラが出てきてね。

「初めまして」みたいな会話から、「いや、実は前に会ったことがあるんだよ、ロンドンで会った日本人だよ」って言ったら思い出してくれて。そうしたらポールが、「なんだ、知り合いだったのか」って。そんなやり取りがあったね。そこで会ったポールのバンドメンバーが、僕が後にアルバムのレコーディングでロンドンに行ったときに、偶然にもスタジオにいたりして。ポールほど、ポップやロックの中にアカデミックさを持ち込んだ人はいないよね。ジョン・レノンは存在感と、カリスマ性、声の良さ……。もちろんメロディも良い。ジョンはロック寄りのカッコよさだよね。ポールのカッコよさは、ロック寄りなところがありながらも、メロディアスでクラシカルなところ。

**西寺**　そうかもしれないですね。

**ASKA**　楽典的にはポール・マッカートニーなんだけど、やっぱり、ポールとジョンの2人が合わさったときのビートルズの魅力は素晴らしいものがあるよね。

**西寺**　いやあ、僕が好きなアーティストたちの〝第一次情報〟と言いますか、直接のエピソードがどんどん出てくることに本当に感動しています。ただアメリカやイギリスのスーパースターだからと言って萎縮することはなくて。当時の音楽市場の規模でいっても、日本というマーケットは大きかったですから。

ASKA　世界第2位だよね。

西寺　そうですよ。プリンスやマイケル・ジャクソン、ポールもそうですけど、そういうアーティストと実際にCHAGE and ASKAが肩を並べていたというのは、ピリッとするだろうし、負けてはいけないと思うだろうし。ASKAさんがイギリスから日本に戻って、普通の気持ちでいられるわけありませんよね。彼らと戦わなきゃいけない、というか……。

ASKA　負けてはいけないとか戦うというよりも、楽曲に関しては作るうえではなんの遜色もないよ。

西寺　今回、ASKAさんとお話しできたことで、大きな刺激をいただきました。

ASKA　今は、誰もが簡単に自己発信できる時代。そういうこともあってから、いろいろなところで〝使われちゃいけない〟という気持ちが大きくて、「使う側にならなければ……」って、まずはそれを考えることが多いよね。ただ、使われるときには、愛情をもって使われたい。そういうときは使われに行きたいと思う。それ以外の部分は、自分から使っていかないと。これから日本の音楽はますますインディペンデント化していくだろうね。



CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

# 米米CLUB『TIME STOP』

2020年8月20日『音楽ナタリー』に掲載

## ブラックミュージックとエンタメ精神の融合

米米CLUB（コメコメクラブ）　1982年結成。1985年にメジャーデビュー。ダンサーやホーンセクションなどを含む大所帯でのパフォーマンスとエンタテインメント性の高いライブ演出、卓越したアートワークなどで注目される。『浪漫飛行』、『君がいるだけで』などヒット曲多数。1997年の解散を経て、2006年に再結成。2020年代に入っても、活動を継続中。

### 『TIME STOP』で窮地を救う

〝カラオケ文化〟が一般化したのは、僕が高校生だった1980年代末から90年代初頭にかけて。それ以前、カラオケといえばスナックやバーのような空間で大人たちが演歌やムード歌謡を歌っているイメージしかありませんでした。僕にとって〝カラオケ文化〟最初の記憶は、1976年11月27日土曜日、3歳の誕生日のこと。当時140万枚のセールスを記録し大ヒットしていた都はるみさんの『北の宿から』を母親と共に歌ったんです。近鉄伏見駅前の大型スー



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

パー・イズミヤのイベントスペースに機械が置かれ、司会者が参加者を募っていたところ、誕生日プレゼントを買いに店を訪れた僕が「どうしても歌いたい」と直訴したようで。父親の回想によると、当時はまだ「人前で素人が歌う恥ずかしさ」「カラオケ自体に不慣れ」という理由で歌うことに二の足を踏んでいた人が多かったそうです。ともかく、その日は参加賞として歌った音源がもらえたので、僕自身の最も古い歌唱音源は、このとき歌った『北の宿から』ということになります。『ザ・ベストテン』などのテレビの歌番組を観ている影響で、当時は幼い子供もリアルタイムの演歌をヒット曲としてよく覚えていたんですよね。

さらに思い出すのが、それから7、8年を経た小学校高学年の頃。家族や地元の仲間と貸切バスのパック旅行で兵庫県の有馬温泉を訪れたとき。温泉のヘルスセンター大宴会場で、天童よしみさんのショーを観たんですよ。終わったあとの握手会で「私、有名になるから思い出してなー」みたいなこと言われたんですが。それから天童さんをテレビやメディアで観るたびに毎回「昔、有名になったら思い出してって言われたなあ」と思うんですよね。だからなんやねん、というエピソードですけど(笑)。ともかく、カラオケボックスが生まれる前、80年代前半から半ばまでの〝カラオケ〟って、そういう親世代の演歌調のムードと一緒になってたことを記しておきたかったんです。

高校時代は、よく仲間とカラオケに行きました。僕は男子校だったんで、ほかの女子校の女



CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

子とグループで行ったりしたときはカッコつけてバラードを熱唱したりしてました（笑）。よく歌っていたのが尾崎豊さんの『I LOVE YOU』や『OH MY LITTLE GIRL』、BEGINの『恋しくて』。当時からバンドもやってましたし、オリジナル曲も作ってましたけど、「カラオケにはカラオケ用の曲がある」「TPOをわきまえる」と言いますか。それはそれで好きに歌ってました。特にその中でも、米米CLUBの『TIME STOP』が、僕の十八番だったんです。イントロの"ブーン"というベースのスライドから、精鋭ホーン集団・BIG HORNS BEEによるゴージャスなアレンジで場の空気が変わるんですよね。カラオケだとシンセ音源ですけど、それでも編曲がしっかりしているんで、ちゃんと煌びやかなムードで響くんです。長めのイントロを使ってお辞儀してみたり、ベタですけど1人ひとりと握手したりして（笑）。数年前に、ライムスターの宇多丸さんのラジオ番組『ウィークエンド・シャッフル』でも話したエピソードなんですが、高校3年生のときだったかな？　文化祭が終わったあと、友達と打ち上げと称して地元・京都の祇園に遊びに行ったことがありました。そのとき、フラフラと入る店を探していたら声をかけられてカラオケに誘われたんですが、そこはいわゆる"ぼったくりバー"だったんですよ。バブル全盛の時期で、店の中央に小さいけどキラキラに彩られたステージがあって。頼んでもないフルーツがいきなり出てきて焦る、みたいな。「これはヤバい。最悪や」と思ったんですけど（笑）、どうしようもないなら、1曲くらい歌うかと。開き直って『TIME S

TOP』をリクエストしてステージに上がって熱唱したら、そこにいた一番偉いであろう強面のオッサンが、「兄ちゃん、歌、めちゃめちゃ上手いやないか」みたいなノリで急に褒めてくれて。未成年であることはバレバレだったんで、「酒はあかんぞ」と言って、飲食代をおごってくれました（笑）。今思えば、最初から単に良い人だったのかもしれません（笑）。ともかく一緒にいた友達には「窮地を救ってくれた」と感謝され、自分にとって〝歌を武器にできた〟最初の経験でしたから、この曲には感謝してるんですよね。

## 日本エンタテインメントのDNA

米米CLUBが『I・CAN・BE』でデビューしたのは、1985年の10月21日。少年隊の『仮面舞踏会』より2カ月早い感じです。そう思うと、時代の空気より少し早いというか、米米CLUBの凄さが分かります。この年は、春にUSAフォー・アフリカのアフリカ救済ソング『ウィ・アー・ザ・ワールド』がリリースされ、夏にはクイーンの映画『ボヘミアン・ラプソディ』でもクライマックスに使われた大規模イベント『ライブエイド』が開催された年でもあります。デヴィッド・ボウイとミック・ジャガーによるモータウンソング『ダンシング・イン・ザ・ストリート』を筆頭に、ビッグアーティストたちによるコラボレーションもブーム。なんという

か、海外も日本もある意味浮かれていたと言いますか、若いミュージシャン同士で集まっていろんな企画番組やイベントを作るのが流行っていたんじゃないですかね。ただし、やっぱり突貫工事的に作り上げたイベントやお祭りって、クオリティがキープできないバカ騒ぎで終わってしまうことも多くて。そう考えるとアース・ウィンド&ファイアや、ファンカデリックといった70年代の大所帯バンドから影響を受けている米米CLUBって、ステージに立ったときの華やかさや、しっちゃかめっちゃかした刺激、危うい魅力を自分たちだけで賄える珍しいグループでしたし、景気も良く享楽的な時代の要請にも合っていたんだろうな、と。

ただ彼らもデビューしていきなりお茶の間に認知されたわけではありません。初めて彼らの楽曲を知ったのは、米米CLUBのデビューから2年後、僕が中2の春の頃に発売された4枚目のシングル『PARADISE』でした。僕は生徒会に入っていたのですが、生徒会の3年生の女子で同じ会計という役職を担当していた青野さんという先輩が教えてくれたんです（笑）。彼女はかなりの米米CLUBマニアで、既に洋楽に完全にハマっていた僕にも、米米を受け入れる素養があると見抜いていたんでしょう。受け身だった僕が、米米のアルバムを初めて自主的に買って夢中になって繰り返し聴いたのは、1988年のアルバム『GO FUNK』。アルバムに先駆けてリリースされ大ヒットした同年のシングル『KOME KOME WAR』は、イントロからベースラインがマイケル・ジャクソンの『今夜はドント・ストップ』の引用で、メロディ

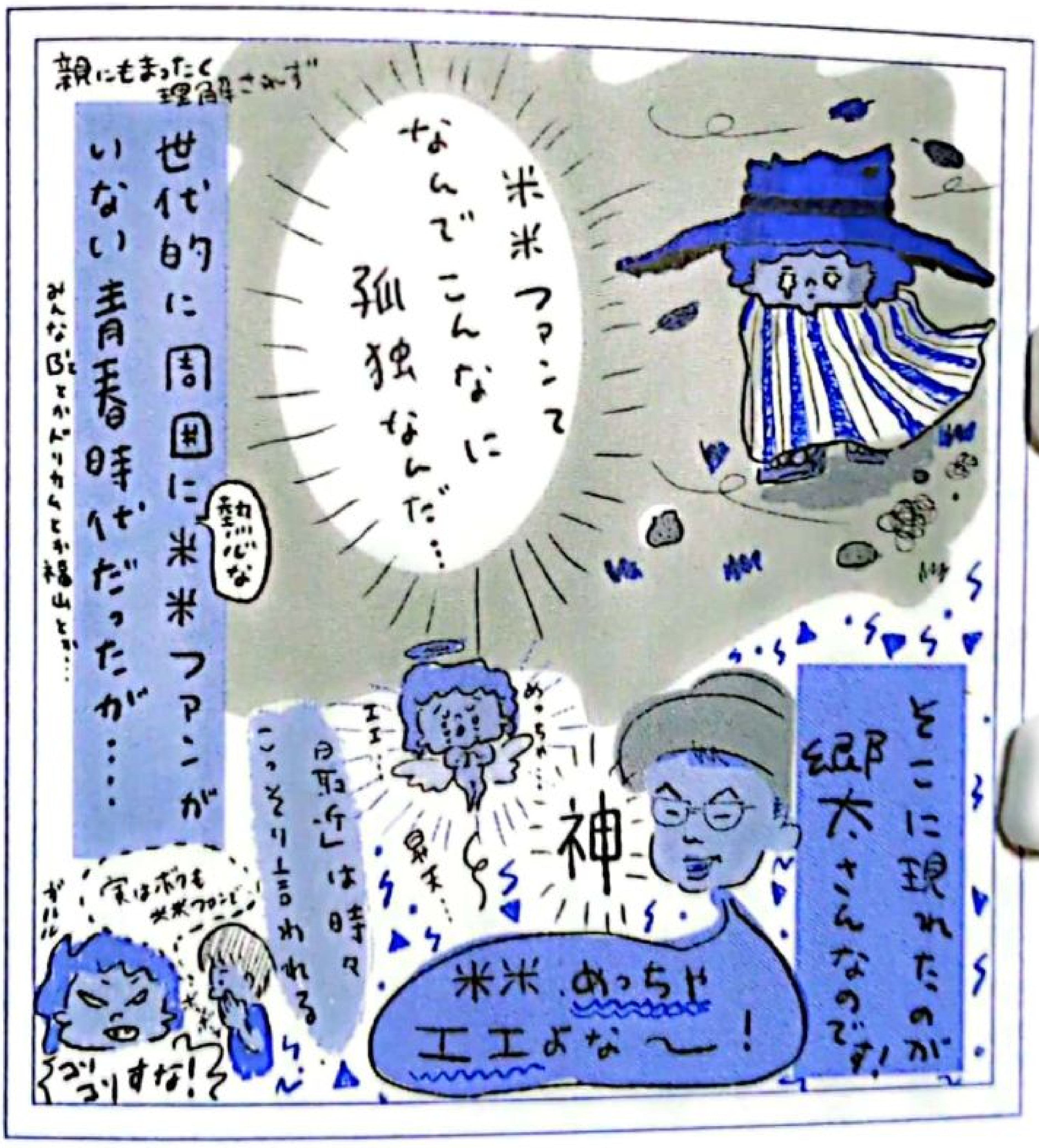
は『BAD』そのまというパロディソング。アウトロで『スリラー』ばりに、狼みたいに「アオーーッ!」って吠えてみたり……同じレコード会社なのに大丈夫かと思いました(笑)。『KOME KOME WAR』は、彼らなりの黒人音楽への愛と、「どういうファンクなら日本全国の中高生から受け入れられるのだろうか」という実験の集大成という気がします。特に、Aメロやサビでキープしたストイックでファンキーなグルーヴを、2分40秒あたりからの〝旨味のある大サビ〟のブリッジ部分で急に流麗なメロディや保守的なコードと混ぜて〝歌謡曲〟としてまとめる感じが彼らの真骨頂。緊張と緩和。共同プロデューサーとして参加された萩原健太さんの影響もあるのでしょうか、白人的、黒人的音楽の伝統のみならず、演歌やムード歌謡も好きな、それまでの日本人の音楽芸能の遺伝子をもキチンと押さえた曲作りができたことこそ、彼らの人気が国民的なものまで拡大した理由だと思います。スナックやいわゆる〝夜の街〟で映えるんですよね。端的に言えば、彼らには〝あまりにもカラオケ向き〟の歌詞とメロディが作れてしまう才能があった。初期の大ヒット『浪漫飛行』に関しては、カールスモーキー石井さんがインタビューで、自分が中心になって作ったとおっしゃっていましたが、確かにプログラミングサウンドで。80、90年代は今以上にカラオケのサウンドは貧弱でしたし、生演奏の微妙なグルーヴは出せませんから、『浪漫飛行』のようにデジタルな打ち込みの曲のほうが、オリジナルとカラオケとの〝差異〟は生まれにくくて受け入れられやすいわけです。そのあたり

が成功したがゆえ、大所帯バンドにとってはジレンマもあったのかもしれません。

## ボケ倒す石井さん

カールスモーキー石井さんが自身の音楽作りについて、「彼女がいきなり最寄り駅に来て『家に遊びに行きたい』と言い出して、10分ぐらいで慌てて部屋を掃除した、そういう締め切り前の焦りと積み重ねで音楽を作ってきた」という例え話をしていて。すごくいい話だなと個人的に座右の銘にしていたり、彼が映画『河童』を撮ったときは映画館に行きましたし、そういう事実を列記してみると、大学生までの僕は、けっこう彼と米米のファンだったんじゃないかと思ったりします。

ただ、僕がデビューした数年後、スペースシャワーTVでいとうせいこうさんが司会をされていた『梁山泊』というクイズ番組で共演させてもらったことがあって。石井さんが全部の問題



にボケ倒して1回も当てにいかないんですよ。ずっとふざけていて、周りがどう対処していいか分からないくらい最初から最後まで注意されることしかされないんですよ。そのときは正直、「普通に答えるのも混ぜろよ!」と腹が立ちました（笑）。でも今思えば、究極的に繊細でシャイな方なのかなとも。そういうすべての身のこなしも含めて〝THIS IS 石井竜也〟なのでしょう。

2018年の『YATSUI FESTIVAL!』に出演したとき、僕は『TIME STOP』を歌いました。2019年のあるイベントでは、これも大好きな米米のシングル『ひとすじになれない』を米米CLUB愛好家のしまおまほちゃんと、Calmeraの生演奏でデュエット。特に『TIME STOP』は、いつかソロとしてきちんとレコーディングして記録に残してみたい、人生の1曲です。

# 少年隊『ABC』

## アイドルソングの最高峰

2020年3月19日『音楽ナタリー』に掲載

### 1987年の少年隊

1985年12月12日、大きな期待を集めながら表舞台と下積み双方の経験を重ねてきた少年隊が、満を持してシングル『仮面舞踏会』でデビューしました。

当時僕は小学6年生でした。忘れられないのが、マイケル・ジャクソン、ライオネル・リッチー、スティーヴィー・ワンダー、ブルース・スプリングスティーン、ボブ・ディラン、ビリー・ジョエルなどのビッグアーティストたちが、アフリカの飢餓救済のために集結したチャリティプロジェクト『USAフォー・アフリカ』。プロデューサーは名匠クインシー・ジョーン

ズです。
彼らのシングル『ウィ・アー・ザ・ワールド』がリリースされたのが、1985年の春。夏には、世界中に中継された歴史的コンサート『ライブ・エイド』が行われました。クィーンの映画『ボヘミアン・ラプソディ』でも描かれた鮮烈な野外ライブシーン、あれがまさに1985年7月の『Live Aid』です。少年隊がデビューしたのはその半年後、と言えばなんとなく当時のファッションや時代の空気感が伝わるかもしれません。
年末に発売された『仮面舞踏会』は、翌86年のオリコン年間シングル売上ランキングで第3位。作詞はちあき哲也、作曲は筒美京平、編曲は船山基紀という鉄壁の布陣でした。特に矢沢永吉さんの『YES MY LOVE』や、ライブでタオルを投げる定番曲『止まらないHa～Ha』も手がけた、ちあきさんによる歌詞は、派手なフックがありながら、大人びてもいるという意味で、〝アイドルのデビュー曲〟としては新機軸だったのではないでしょうか。確実にヒットを狙うプロジェクトでありながら、タイトルに使われた『仮面舞踏会』というワード自体が歌詞には出てこないのも客を子供扱いしていないと言いますか。
86年の少年隊は『仮面舞踏会』のヒットに始まり、『デカメロン伝説』、『ダイヤモンド・アイズ』、『バラードのように眠れ』とシングルを次々リリースしてその地位を固めていきます。ただ、これはあくまで個人的な見解ですが『仮面舞踏会』以降の86年の彼らのシングル群は少年

隊という規格外のアイドルグループの〝若さ〟と〝実際の実力から放たれるイメージ〟のバランスが今ひとつ取れていなかった気がするんです。もちろん3人がデビューしたばかりのフレッシュな新人であることは間違いないんですが、成人した彼らのパフォーマンスは、いわゆるそれまでの日本のアイドルポップスの枠組みにとどまらない成熟の領域に達していたと思うんです。

その少しズレたパズルがピタッとハマったのが、87年だと思います。ここに関しては、『1987年の少年隊』という書籍をいつの日か書きたいな、と思っていた時期もありました。作詞、作曲、編曲、演奏などすべてを含む楽曲クオリティ、制作スタッフのプロデュース能力、メンバー3人の歌唱力、ダンスのレベル、さまざまな経験。すべてが日本歌謡界において前人未到の領域に達し、大爆発したのがこの年の彼らのシングル3曲だと僕は考えています。まず、3月に『ストライプブルー』、6月に『君だけに』がリリースされます。ちょうどマイケル・ジャクソンが『BAD』を発表し、日本にもチンパンジーのバブルスくんを連れてきた、あの秋。光GENJIが第2弾シングル『ガラスの十代』をリリースしたのが11月26日です。その約2週間前、11月11日に少年隊が発表したのが今回紹介する『ABC』。僕にとって人生で一番好きな曲です。小西康陽さんやライムスターの宇多丸さんも以前、同じようなことをおっしゃっていましたが、日本のポップス史に燦然と輝くこの名曲を、愛してやまない人は多いはず。

編曲をされた船山さん自身も「自分が関わった筒美京平先生の曲で一番好きな曲ってパッと思い出すのは『ABC』だね。アレンジするときも大好きな曲だったから、本当に嬉しかった」とおっしゃっているほどです。

## 『ABC』が織りなす手作りのゴージャス感

まず、船山さんが構築されたこの幸福感溢れる豪華絢爛なアレンジ、音像から解説していくと、結果的に1980年代版の〝ウォールオブサウンド〟。〝ウォールオブサウンド〟とは、直訳すると〝音の壁〟。1960年代前半に名プロデューサーのフィル・スペクターが確立した、多重録音によって音像に迫力とキラメキをプラスする手法です。フィル・スペクターは録音できるトラック数の少ない時代に独特の音の厚みを出すため、多数のミュージシャンを使ってギターやピアノをいくつも重ね、そこで生まれる〝膨らみ〟や〝揺らぎ〟の中に魔力が潜むことを発見し、世界中に衝撃を与えます。ザ・ビートルズやザ・ビーチボーイズを筆頭に、フィル・スペクターがその後のポップミュージックに与えた影響は計り知れないのですが、ともかく1960年代初頭にそういったムーブメントが存在しました。

それから20数年の時を経た1987年。『ABC』において、当時考えられる最高レベルの生

演奏とデジタル楽器の全部盛り、その時期までの録音芸術の集大成である〝日本のウォールオブサウンド〟が鳴り響いた、と僕は感じているんです。船山さんにインタビューしたところによると、レコーディングはVICTOR STUDIO 2 Studio。FAIRLIGHTのサンプラーでプログラミングされた多種のサウンドとリズム、ROLAND TR-808、YAMAHA RX7で打ち込んだパーカッションに島村英二さんが生ドラムを重ね、シンセベースはOBERHEIM OB-8とMIDIで動くように改造されたMOOGでした。そこに高水〝大仏〟健司さんによる生ベースのミックス。ピアノやYAMAHA DX7などのシンセサイザーは山田秀俊さんによる生、ギターは今剛さん。そして、シンセブラスと生ブラスも両方鳴っているというように、ほぼすべての楽器をデジタルと生、わざわざダブルに重ねてレコーディングしているんです。

（少年隊は大人っぽいって思ってた…でも'87頃のシブがき隊も大人にイメチェンしてた印象）

今は当時に比べてレコーディングの予算が限りなく少なくなっていますから、例えば、「予算がないから、できるだけシンセサイザーで弦楽器はそっくりにシミュレートして、バイオリン1本だけ生のうまい人を呼んで質感にリアルさを出そう」とか、悲しいかなそういう場合も多いんですが、このときの『ABC』は全然違っていました。

船山さんの構想のもとで莫大な予算をかけて、あえてデジタルと生を混在させた一大絵巻。日本はこの時期、いわゆるバブル景気の真っ只中であり、少年隊は日本歌謡界の看板アーティスト。潤沢な予算と磨き上げられた職人技を使った、その時点で考えられる最高のレコーディングによって作られた作品だったと言えます。プログラミングやマニピュレートも、機材の限界で今のように簡単に速く作業するのは不可能なので、そのすべての譜面を船山基紀さんが書かれていた、というわけです。

生のストリングスをレコーディングする場合、アレンジはもちろん楽器隊の人数分のギャラや天井が高く広いスタジオ代などかなりお金がかかります。現在はパソコンのソフト上でいろんな音を自由に、簡単に重ねられるのですが、当時はMIDIという一種の信号を使って複数のシンセサイザーを同期させるしかなかった時代です。船山さんから実際に伺ってちょっと想像して笑ったんですがDX7が3台、OB-8が2台、SEQUENTIAL CIRCUITS Prophet-5、改造されたMOOG、どデカいFAIRLIGHTをスタジオに集めてレコーディングしたようです。今なら



CamScannerでスキャン

ノートパソコンでできなくもない作業ですが、スタジオに機材を搬入することを想像するだけでも気が遠くなるような話ですよね。今、たまにYouTubeの動画などで複数のシンセを並べて往年のヒット曲を再現するような配信してる人もいて、観るぶんには『ピタゴラスイッチ』みたいで面白いんですけど。

僕は90年代半ばに本格的なスタジオレコーディングを始めたので、まだテープでの録音ではありましたが「同じ機種のシンセをわざわざズラっと並べて……」みたいな体験はなくて。船山さんは、「名匠・内沼映二さんのレコーディング／ミックス・エンジニアとしての手腕があったからこそ、無数の楽器が破綻することなくまとまったんだ」とおっしゃっていました。

ただそんなふうに予算と手間隙をかけたからこそ、『ＡＢＣ』の音像は、アナログ的なそれ以前ともデジタル的なそれ以降の世界にもない異常な〝手作りのゴージャス感〟に溢れているんですよね。『ＡＢＣ』は、15年の時を経て嵐の『a Day in Our Life』（２００２年２月発売）にもサンプリングされていて、彼らの初期の代表曲に。僕も錦織さんが演出を務められたA.B.C-Zの舞台『ＡＢＣ座２０１６株式会社応援屋!!～OH&YEAH!!～』のテーマ曲『サポーターズ!』で、思い切りオマージュを捧げています。

## アルファベット3文字の威力

松本隆さんによる歌詞に触れると、「♪恋は最初じゃないのに めぐり逢うたびこわい」という歌い出しからとにかく凄まじくて。この冒頭の2行だけで、ある程度恋愛経験のある男性と女性が主人公であることが分かる。1987年夏にローラースケートに乗った光GENJIという後輩が登場して以降の少年隊は、もはやジャニーズの最若手グループではありません。長い下積み時代を過ごし、デビューから2年経った少年隊を応援しているファンも歳を重ねて大人になり、今、何度目かの恋の季節を迎えていることを印象付けています。松本さんの歌詞の凄さは今後何度も掘り下げることになると思います。

ちなみに『ABC』は、先ほども触れましたが、マイケル・ジャクソンがアルバム『BAD』を発売し、来日公演を行った直後にリリースされました。『ABC』と『BAD』というアルファベット3文字の威力。マイケルにとってもジャクソン5期の2枚目のナンバー1シングルが『ABC』ですし、モータウンから繋がる歴史も感じさせます。この曲で少年隊の3人はマイケルが『BAD』のジャケットで着用しているような上下黒の衣装を着て舞い踊るんですが、日本に衝撃を与えたマイケルにかなりダイレクトにインスパイアされたであろう楽曲だ、というのも両者のファンとしてシビれるところです。



CamScannerでスキャン

# BUCK-TICK『ICONOCLASM』

2020年10月29日『音楽ナタリー』に掲載

## 音楽をこよなく愛するカリスマバンド

BUCK-TICK（バクチク）　1984年結成。1987年メジャーデビュー。'88年のシングル『JUST ONE MORE KISS』のヒットで、ブレイクを果たす。『HURRY UP MODE』、『TABOO』、『悪の華』、『狂った太陽』など、数々の名アルバムをリリースし、2020年代に入ってからもバンド活動を継続中。ボーカル・作詞の櫻井敦司は2023年に逝去。

### U2と似てる

高校時代（1989〜91年）、大流行していたいわゆる〝バンドブーム〟の中で、僕が一番ハマった日本のバンドはBUCK-TICKです。今回も、「その理由はなぜか?」という部分を含めて自分なりに考察してみたいと思います。

BUCK-TICKの歴史を調べると大抵の場合、まず「1984年3月、前身の5人組バンド・非難GO-GOを結成」と記されています。バンド名は、ギタリストでメインコンポーザーの今

井寿さんが付けたようです。次の重要トピックとしては「当初ボーカルだったメンバーが抜けて、ドラマーだった櫻井敦司が志願しボーカルに転向」と続きます……日本のロックバンド史上でもっとも容姿端麗かつ存在感があるシンガーの1人、櫻井さんが当初ドラマーだったと知ったときは、ご多分に漏れず僕も驚いたものです。その頃、彼らの同郷である群馬県の、それも同じ藤岡高校出身の先輩であるBOØWYの氷室京介さんが「お前、顔がいいからボーカルやったほうがいいよ」と櫻井さんに向かってアドバイスしたこともあるそう。ただこれは、ルックスはもちろん、櫻井さんが放つカリスマ性やオーラも含めた氷室さんの言葉だったと思います。

櫻井さんがボーカルになる、そのタイミングでベーシスト・樋口豊さんの兄であるヤガミ・トールさん（前橋育英高校出身）が正式ドラマーとして加入しました。1985年冬にBUCK-TICKのオリジナルメンバー5人が固まってからは、デビュー以来現在に至るまで35年間1度もメンバーチェンジなし。メジャーな存在感をキープしつつ、常に新しい実験を繰り返し、制作ペースを落とすことなくコンスタントに作品を発表したうえで、ご本人たちも楽しみながらバンドをローリングさせているという稀有な存在として君臨しています。

今でも普通に、メンバー5人で居酒屋を探して飲むというメンバーの仲の良さは、海外で言えば、メンバー同士がプライベートも家族旅行などで一緒に過ごすU2を想起させます。U2

もアイルランドの首都・ダブリン、マウントテンプル高校の掲示板にドラムスのラリー・マレン・ジュニアがメンバー募集の張り紙を出したことがきっかけで集まった地元の仲間同士。ただ個人的には単純に同郷ゆえの信頼関係の深さだけでなく、リズム革新への興味と実践に関してもこの2つのバンドは似ていると思っています。2020年9月21日にリリースされたばかりのBUCK-TICKのニューアルバム『ABRACADABRA』を何度も聴きながらこの文章を書いていますが、1990年代初頭のU2の『アクトン・ベイビー』『ズーロッパ』的なダンサブルなムードを感じるんですよね。1990年代のヒットチャートでは、ヒップホップやダンスミュージックが主流となり、サンプリングサウンドが多用されていきます。その中で生演奏のロックバンドのグルーヴ探求は、メンバー間の感覚の差によって軋轢が生まれる結果となり、多くのバンドが解散やメンバー脱退のピンチに陥りました。普通に考えたら、優秀なドラマーは自分自身のリズムで気持ち良く叩きたいわけです。でも作曲者であるボーカリストやギタリストは、新技術であるデジタル的リズム解釈を試したくなるもの。その意味で、U2とBUCK-TICKはドラマー自身も意識的にプログラミングとの有機的な共存を選べたから生き残れたバンドだった、そんなふうに思えます。

なぜ、BUCK-TICKは価値観の変化が著しかった80年代から90年代を、バンドとしてサバイブできたのか？という問いに対するもう1つの答えは、先ほどの視点とある意味同じなんです

が、絶対的フロントマンの櫻井さんが、短い間にせよ、元ドラマーだったという事実。そもそもリズムに対する興味があったからドラムという楽器を最初に選んだわけで、その軸が〝櫻井敦司〟というボーカリストの根本にあることは大きい。リズム重視の姿勢とタイムレスなソングライティング能力こそが、生き残るバンドの秘密。仲が良いバンドは、ほかにもたくさんいたはずです。でも大切なのは、実は〝メンバー間のリズム解釈の一致〟なんですよね。時代を越えられるかどうかの差はそこにある。

## 天才的な音が鳴っている

僕がBUCK-TICKを初めて聴いたのは、中学時代に友達が貸してくれた『HURRY UP MODE』というインディーズ時代のファースト・アルバムでした。1曲目の『PROLOGUE』を聴いたときに「プリンスみたい」と思ったんですよね。「あれ？　いきなり天才的な音が鳴ってる」って。この感覚は日本のバンドで初めてでした。タイトル曲も、アフロビートから展開するサビの美しいメロディ、エスニックな歌謡感もある摩訶不思議な名曲。87年のメジャーデビューアルバム『SEXUAL XXXXX!』の1曲目『EMPTY GIRL』も勢いがあってカッコいい。逆立てた髪や、クールで派手なビジュアルに目が行きがちですが、心から音楽が好きでバンド

活動をしているというのが伝わってきました。当時既に作曲家を目指していた僕は、特に今井さんの紡ぐメロディやコードの奇想天外で予測を裏切る気持ち悪さと、癖になる心地良さを完全に同居させる天才性に痺れました。そのうえで、めちゃくちゃキャッチーなんです。

髪を派手に逆立たせ、今井さんの頬には「B-T」の文字。今でいう炎上商法的な過激なビジュアルイメージで登場したBUCK-TICKでしたが、早い段階で80年代ロックバンドが基本としたスピード感のある8ビートの〝縦ノリ文化〟からいとも簡単に脱却しています。高校卒業前に組んだバンドという意味ではスタートも遅く、そのわりに楽器を持って2年後にデビューというスピード出世ゆえ、確かに当初は歌唱、演奏面に不安定さも感じられました。ただデビューからの数年の武者修行のような連続リリースとライブ活動で、もともとポテンシャルのあった彼らはどんどん覚醒していきます。個人的には87年の『HURRY UP MODE』から、89年の『TABOO』、90年の『惡の華』、91年の『狂った太陽』あたりまでを、特に夢中になって聴いていました。

## 思い出深い曲だらけ

今回、テーマに選んだ『ICONOCLASM』は、アルバム『TABOO』の1曲目です。『T

ABOO』はイギリス・ロンドンで1カ月かけて制作されたこともあり、それまでのアルバムと一線を画すパワフルでスピード感のあるサウンドが特徴です。『ICONOCLASM』を初めて聴いたとき、感動で震えました。曲がスタートしてからベースがずっと同じラインを繰り返す、日本のロックバンドにほぼないストイックなグルーヴがカッコ良過ぎて。「さすが、兄弟！」というウネリを生み出す樋口さんのベースとヤガミさんの鉄壁のリズムセクション。今井さんと星野英彦さんによる縦横無尽なギター2本の絡み。リフとカッティングのコントラストも素晴らしい。

この完璧な『ICONOCLASM』が、3年後の1992年にリリースされた『殺シノ調べ This is NOT Greatest Hits』において、〝デジタル的90年代解釈〟でリメイクされたときのガッカリ感は正直ありました。元のバージョンがいい、と。ただそれが必要な試練だったことは、現在までバンドが続いていることで証明されています。あの3年でBUCK-TICKは完全に視点を未来へと向けていたんですね。『殺シノ調べ This is NOT Greatest Hits』というタイトルで、彼らが何を〝殺した〟のかというと、〝80年代に作り上げたバンドのイメージ、リズム解釈〟だったのだと思います。今聴くと92年版『ICONOCLASM』もめちゃくちゃクールです。攻撃的ながら、よりユーモラスに変化した櫻井さんのボーカル。僕自身当時理解できなかったその感覚こそが、90年代以降もBUCK-TICKがサバイブできた理由を象徴している気がします。ちなみ

に本稿のテーマを決めるとき、選曲で悩んだのは『悪の華』に収録されている、予測不能の展開が続く〝メロディの展示会〟のような『NATIONAL MEDIA BOYS』、アラビア的旋律が和製『黒くぬれ！(Paint It,Black)』とも言える『幻の都』、トンネルの中のようなエフェクトの渦の中、究極のポップネスが鳴り響く『LOVE ME』。『狂った太陽』からはシングル曲『スピード』、テクノポップ的な『MAD』、あるいは『JUPITER』。良い曲、思い出深い曲だらけで選べないです。『JUPITER』は代表曲の1つで、メンバーの中でもメロディアスな曲を作る星野さんが作曲をされています。

## ヤガミモデルのスネアドラム

実は僕が愛用しているスネアドラムは、ヤガミさんのモデルなんです。10年くらい前に、僕が「スネアが欲しい」と、うちの

バンドの小松シゲルにセレクトを頼んだら、彼がかなりの数のスネアを試奏した中で、グレッチの〝ヤガミ・トール・シグネイチャーモデル〟を選んでくれたんです。「良い音してる」と。僕のセカンド・ソロアルバム『Funkvision』ではすべての生ドラムを僕が叩いてるんですが、スネアは全曲〝ヤガミ・トール・モデル〟のサウンドです。

メンバーの皆さんとは北海道のフェス「JOIN ALIVE」で1度ご一緒させていただきました。同じケータリングスペースにいらしたので、恐るおそる挨拶した記憶があります。初めて5人がそろった姿を見た感動は凄かったですね。今はストリーミングサービスで手軽に彼らのオールキャリアの音楽を聴くことができるので、若い人でもハマる人は多いんじゃないでしょうか。ロックバンドというフォーマットに逆風が吹いている時代などとも言われますが、もともと貪欲に多彩な音楽性を吸収したうえで、さまざまな淘汰の波を勝ち残ったBUCK-TICKは無敵の存在なんだと新作を聴いて感じています。この連載を続けていて改めて思いますが、結局はジャンルやサウンドに関係なく、完成した楽曲のクオリティと志の高さがすべて。普遍的で個性的でありながら、いつの時代もモダンなリズムを奏でるバンド。それがBUCK-TICKなんだと改めて尊敬の念を深くしました。

# X JAPAN『UNFINISHED』

2020年10月8日『音楽ナタリー』に掲載

## X JAPANが世界中を熱狂させる理由

X JAPAN（エックスジャパン） 1982年結成。1989年にアルバム『BLUE BOOD』で、X名義でメジャーデビュー。『紅』、『ENDRESS RAIN』など伝説的なヒット曲多数。1992年、X JAPANに改称。1997年に解散を経て、2007年に活動を再開。メンバーの脱退、逝去、新規加入などの中で、2020年代もバンド活動は継続中。

### 洋楽オタクも夢中に

「X JAPANの全オリジナルアルバムを買って、学生時代には相当聴き込んでいた」と言うと、イメージと違うと驚かれることが多いんですが、1973年生まれの僕はいわゆる〝第2次ベビーブーマー〟〝団塊ジュニア〟と呼ばれる、バンドブーム直撃世代。ちょうどノーナが彼らと同じワーナーミュージック・ジャパン（X JAPANは厳密に言えばアトランティック）と契約した1997年、ToshIさんの脱退を引き金として、X JAPANは解散を発

表。大晦日に東京ドームでラストライブ、そのあと出演した『第48回NHK紅白歌合戦』が最後のステージとなりました。僕らはその秋にメジャーデビューしたので、社内に前年1996年11月発売の『DAHLIA』のポスターが貼られているのを見て、「大きく言えば、X JAPANと同じレーベルなんだなあ」と感慨深かったのを覚えています。ただ、よく考えてみると、僕が最初にインディーズでCDを出したのは、1996年12月なんで、そこから24年もの月日が経とうとしているんですが、X JAPANのオリジナルアルバムはあれから1枚も出ていないし、今に至るまで彼らのオリジナルアルバムは結局4枚しか存在しない。その間に僕は何枚出しているのかと考えると、ある意味悲しくもなります（笑）。彼らは通常では考えられないほど寡作なバンドで。それでいてバラードも高速ナンバーも代表的なシングルばかり。解散後の1998年5月2日、ソロアーティストとして、hide with Spread Beaverを率いて大活躍されていたhideさんが急逝。紆余曲折の末、2007年にX JAPANは再結成を果たし、いくつかの新曲を発表しながらバンドは巨大な人気を誇ったまま続いています。

X JAPAN（当初のバンド名はX）の特徴は、何よりも個々の楽曲がタイムレスでハイクオリティなこと。いわゆる〝ヴィジュアル系〟などと呼ばれたその後のブームの牽引者でもあるので、派手なパフォーマンスや見た目に話題が集中してしまうのは否めないんですが、ともかく純粋に曲が良い。シンプルでタフ。そして特に、亡くなられた初期ベーシストのTAIJ

ーさんや、ギタリストのｈｉｄｅさん在籍時は、さまざまなベクトルでアレンジの巧妙さも圧倒的で。そもそもメンバーたちの発想が、かなりストレートに洋楽的なんですよね。クラシック、アメリカンハードロック、アバンギャルドな実験性など、あらゆるアイデアが集約されていました。好きな曲は多いですが、特に好きなのは１９８９年リリースのメジャーデビューアルバム『BLUE BLOOD』に収録されている『UNFINISHED』でしょうか。インディーズ時代のアルバム『Vanishing Vision』の収録曲『UN-FINISHED…』の完成形。ザラついたＴｏｓｈＩさんのボーカルとＹＯＳＨＩＫＩさんのピアノから始まり、ＹＯＳＨＩＫＩさんの多重録音によるドラムフィルインからＴＡＩＪＩさんのメロディアスなベース、ｈｉｄｅさんとＰＡＴＡさんのツインギターが組み合わさってくる快感。ストリングスも必要最小限で音数も少なく、ギターやベースも「ここぞ」というタイミングでしか鳴らない。そして一般的なこのタイプのバラードに比べて、ドラムの音量が大きい（笑）。イントロからアウトロまで完璧に練り上げられたこの曲を聴いて、洋楽オタクの高校1年生だった僕は夢中になったのです。周囲の仲間、クラスメイトのほとんどがXファンになっていたんで、一緒に会話できるのも嬉しかったです。

## ユーモア溢れるキャラクター

数あるバンドの中で彼らが飛び抜けていたのは、ある種マンガ的な各メンバーのキャラクターの濃さ。X JAPANのデビュー当時、世界で一番勢いのあったロックバンド、ガンズ・アンド・ローゼズにも同じ印象を持つんですが、メンバーそれぞれのファッションや方向性の違いを打ち出すことで、個性がくっきり分かれていましたよね。特に僕は、Toshlさんのフロントマンとしての力がほかのバンドとの差だなと感じているんです。パワーがあってパンチがある素晴らしいボーカルの持ち主で、かつ、コメディアン的なエンターテイナーとしての魅力もある人。僕がさすがだなあと感じたのが、X JAPANが再結成を果たした東京ドームでのライブでした。Toshlさんが一時週刊誌に報道されていた〝洗脳騒動〟からも復活したタイミングで、お客さんも「大丈夫か

な？」と心配して客席にもピリピリした空気感があったんですけど、イントロが始まって「お前らー！」ってToshIさん「らー」が裏返って変な感じになっちゃって（笑）。するとすかさず、「声が裏返ってしまいましたー！」と叫んだんですよ。そしたら会場中が大爆笑でスイッチが入って。例えば、つまづいてコケたとか、失敗したときにそのことをツッコミづらいほどクールな雰囲気の人っているじゃないですか。X JAPANが単純なハードロック、〝ヴィジュアル系バンド〟という枠に留まらなかったのは、ToshIさんを含むメンバーのユーモアセンスがポイントなのかなあ、と。カッコよさ、面白さの両面から人を惹き付けられるボーカリスト、フロントマンってすごく少ないので、尊敬しています。もちろん歌声だけでも超越した存在ですが。

## 世界の人々を虜にする純粋なパワー

バンドの場合、作詞・作曲を担当するのはボーカリストであることが多いんですが、X JAPANにはそれが当てはまりません。彼らの楽曲の多くは詞・曲共にドラマーのYOSHIKIさんが手がけています。僕はYOSHIKIさんが書いた『Forever Love』が大好きなんです。シングルだと8分44秒。普通は「長いかな？」って思うんですが、聴き始めるとこれが

異様に心地良い。歌詞の内容もメロディもシンプルで、これまでのYOSHIKIさんが書かれてきた世界観と同じような言葉が繰り返されるんですが、いつも曲の最後のほうで「終わらんといて」ってなるんですよ（笑）。毎回引き込まれて、「ポップソングが3分とか5分とかって、誰が決めたんだ」とまで思っちゃう。たぶんチューニングや録音の響きの調整などにも時間をかけてベストな状態を追求してるからでしょうね。最初、リリースされたときは「またバラード？」とも思ったんですが、時間が経つと何もかも関係なくなって。ジョン・レノンの『イマジン』とか、マイケル・ジャクソンの『ヒール・ザ・ワールド』、オアシスの『ドント・ルック・バック・イン・アンガー』のような、世界的なクラシックのレベルに到達したとんでもない名曲だなと思います。そのうえで、最強のToshIさんとYOSHIKIさんに加え、hideさんという日本音楽史に名を刻む指折りの天才がX JAPANの音楽面、ビジュアル面を支えていたわけですから、凄まじ過ぎて、こんなバンドが存在したこと、さらには今も存在することと自体が奇跡だと思ってます。それにしても早く96年の『DAHLIA』以来のオリジナルアルバムを出すべきだとは思いますが……（笑）。

YOSHIKIさんが作った曲を中心に、X JAPANの楽曲には耐久性があって、濃さと重みと深みがある。少しJ-POP的でスペイシーな『Rusty Nail』も、『WEEK END』も、hideさん作詞作曲の陽気なポップロック『Joker』も最高。ある種歌舞伎のよう

な、1曲聴くと映画や舞台を鑑賞したような満足感を覚える『Silent Jealousy』も圧倒的。そして脱退後、若くして亡くなられたベーシストTAIJIさんが作曲、ToshIさん作詞の『Voiceless Screaming』も大好きです。TAIJIさんのアコースティックギターがまた素晴らしくて。世界各国には多くのX JAPANマニアがいるそうですが、それは言葉や国籍を越えて熱狂させる音楽の純粋な力があるからではないでしょうか。ともかく、たくさんの曲が溜まっているそうですから、一刻も早くアルバムをリリースしてほしいですね。ポップミュージックの歴史的に、あまりにも1つの作品にこだわって煮詰め過ぎると、内容的にも上手くいかない結果になることも多いのですが、X JAPANの新作がそうならないことを祈ってます。



CamScannerでスキャン

# 少年隊『まいったネ今夜』

## 天才音楽家・宮下智が築いたジャニーズソングの雛形

2020年4月2日『音楽ナタリー』に掲載

### 激動の1989年

すでに紹介した『ABC』から1年7カ月後、少年隊の14枚目のシングルとして1989年6月にリリースされたのが『まいったネ 今夜』。この年の日本は、正月が明けるとすぐに昭和天皇が崩御して、新元号・平成が始まりました。世界的にも6月に天安門事件があり、11月にはベルリンの壁が崩壊し、長く続いた東西冷戦期が終結するなど激動の年でした。

音楽を巡る大衆の感覚も大きく変わりました。レコード会社や芸能事務所が巨額の費用をかけて売り出した、テレビを主戦場とする〝アイドル〟が、徐々にクールだと見なされなくなっ

てくる。自分で作詞作曲するシンガーソングライターや、ロックバンドのほうが若者にとってよりリアルに思える時代が到来しました。

同年の9月28日には、１９８０年代の日本を代表する音楽番組として君臨していた『ザ・ベストテン』が12年の歴史を終えます。木曜21時から1時間弱の生放送。僕は幼い頃からこの番組が大好きでしたが、最後まで観ると22時になるので、親に、家族から「早く寝なさい」と言われていて悲しかった記憶があります。１９８３年の春に、父親が自宅にＶＨＳのビデオデッキを買ってきたんですが、それまでテレビは家族そろって生で観るしかなかったんで、〝テレビは一期一会〟という感じでした。でもビデオで録画ができるようになったことで、その時期からより個人の音楽の好みの細分化は進みます。テレビのチャート番組ではそれまで演歌もアイドルも一緒くたでしたから。

少年隊の3曲目として取り上げる『まいったネ今夜』は、１９８９年6月19日にリリースされました。デビュー曲『仮面舞踏会』以来通算10曲目の第1位を『ザ・ベストテン』（１９８９年7月6日放送）で記録しています。青山劇場でのミュージカル『PLAYZONE '89 Again』初日を終え、そのままＴＢＳに駆けつけた少年隊が半年ぶりの新曲で初登場第1位を獲得したこの夜……真っ赤なドレスに身を包んだ司会の黒柳徹子さんが『ザ・ベストテン』の3カ月後の終了を〝宣告〟したことをよく覚えています。横に並ぶ田原俊彦さん、工藤静香さん、斉藤由

貴さん、南野陽子さんなどその日の出演者たちも、黒柳さんの言葉を聞きながら、まさに1つの時代の終焉をヒシヒシと感じているような悲しい表情で。実際、そのあと完全にミュージックシーンの潮目が変わったわけですが。

## 謎に包まれた天才ソングライター

僕が最初に自主的に音楽を好きになったのは、1980年、僕が小学1年生のときにデビューした田原俊彦さんでした。特に今回のテーマ『まいったネ今夜』の作詞作曲家でもある宮下智（みやしたとも）さんが手がけた『ハッとして！Good』、『ブギ浮ぎI LOVE YOU』、『キミに決定！』などが大好きで。どれも編曲は少年隊の『ABC』を担当した船山基紀さんです。

宮下さんがサンフランシスコ音楽院を首席で卒業したクラシック畑の若き天才音楽家だった事実を、今でこそ知っているんですが、ゼロ年代になって検索文化が浸透するまでは、ずっと勝手に男性だと思い込んでいました。でも、彼女の正体を知らないのは僕だけじゃなかったんです。宮下さんはスタジオに顔を出されたことがないらしく、タッグを組んで何度も名曲を残した船山さんでさえ、一度も会ったことがないと言うんです。ところが宮下さんは、意外にも僕の近くにいらっしゃったんです。

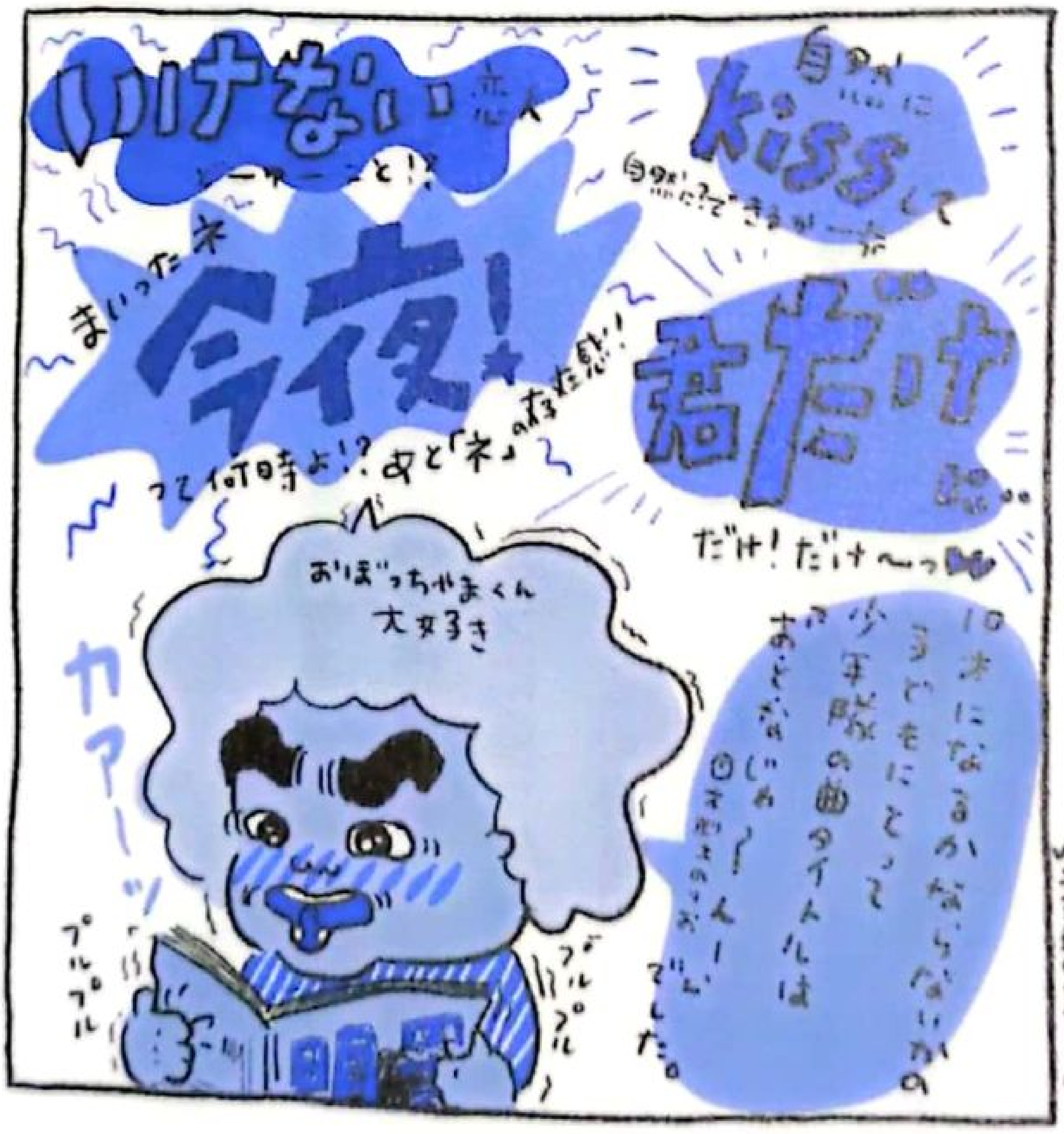
アメリカ人のコンピュータデザイナーとご結婚されたあと、音楽業界を離れて渡米された宮下智こと、本名〝ユミコ・ウォーマック〟さんは、2019年8月に『世田谷トリュフ』というチョコレート屋さんを奥沢で開店されていました。いわゆるショコラティエ。サンフランシスコとリヨンで修行して、カリフォルニア州ナパでワイントリュフを作って大人気になっていたけれど、2017年の山火事で現地でのお仕事を中断して、帰国されたそうです。『世田谷トリュフ』は、2019年末のテレビ番組で田原俊彦さんと宮下さんが共演されたことから、全国のトシちゃんファンの聖地になっているのだとか。正直「え!?」と驚きました。宮下さん、2018年にはKing & Princeに『愛のすべて』を提供されるなど音楽活動を再開されているんです。それでこの前、この連載のこともあるのでご挨拶してみようとお店に行ってみたんですね。そうしたら、そこでお話しすることもできて、彼女も喜んでくださいました。宮下さんとのツーショット写真を船山さんに送ったら、「郷太すごい！ 俺も会ったことないのに！」と返信が（笑）。結局、田原俊彦さんの中野サンプラザ公演を訪れた際に、僕がお二人を紹介し合うという関係に。

## 自由な解釈で楽しむジャニーズソング

宮下さんが作る楽曲は何もかもすごいんですが、やっぱり歌詞は特別です。70年代までの楽曲の多くを占めていた〝説明的な歌詞〟にはない、良い意味でポップで、ぶっ飛んでいて、ちょっとユーモアを感じる歌詞。物語的で湿った世界観のフォークソングとは真逆というか、ドライでキャッチーな歌詞の乗せ方が革命的だったなと思います。もともとクラシック出身で、音楽を専門的に学ばれた経験があるからこそ、『まいったネ 今夜』などジャズタッチの素晴らしいメロディが作れるのは理解できるんですが。

そもそも僕は日本語で説明的に歌われるメッセージソングが苦手なんです。音楽を洋服屋さんで例えると、僕はショーウインドウを眺めて、良いなと思ったらドアを開け、ひと通り自分のタイミングで店内を見て、気に入った洋服や靴をある程度選んでから、サイズやデザインで悩んだときに店員さんのアドバイスをもらいたいタイプなんです。お店の前を歩いていたら、手を握られてお店のほうまで連れて行かれて、店内に入ったらピタッとマークされて「お客さんにはこれがいいと思いますよ」なんて連呼されると、「ちょっと待って!」と言いたくなる。これはあくまで好みですが。ただ放っておくべきと言っても、歌詞にまったく意味がないほうがいい、誰が書いてもいい、という意味ではありません。接客にしても絶妙な距離感の作り方こ

そにすべてが現れるじゃないですか。いずれにしても、個人的に、作詞家はむしろ作曲家よりも重要な役割を担っているんじゃないか、と思うようになりました。
ジャニーズソングの魅力は聴き手が自由に解釈できるところだと思います。歌っている本人が歌詞を書かないからこそ生まれるファンタジーや、伸びしろの大きさがある。答えは1つじゃない。それぞれ違うから、乱反射するようなイメージの中に聴き手やファンが自分なりのキラメキを投影できる。その雛形が田原さんの楽曲群にあるんじゃないかな、と。そして、80年代以降のジャニーズ音楽の方向性を決定付けたのは、実は思い切り良く斬新な言葉を散りばめた作詞家、宮下智さんの功績なのでは？と。〝明るく能天気な貴公子・田原俊彦〟という軸があったからこそ、そのあとのいろんな仲間や後輩たちのキャラ付けも定まったというか。そして田原俊彦作品でのデビューから9年……。〝作詞・作曲家＝宮下智〟の完



## 自由な解釈で楽しむジャニーズソング

宮下さんが作る楽曲は何もかもすごいんですが、やっぱり歌詞は特別です。70年代までの楽曲の多くを占めていた〝説明的な歌詞〟にはない、良い意味でポップで、ぶっ飛んでいて、ちょっとユーモアを感じる歌詞。物語的で湿った世界観のフォークソングとは真逆というか、ドライでキャッチーな歌詞の乗せ方が革命的だったなと思います。もともとクラシック出身で、音楽を専門的に学ばれた経験があるからこそ、『まいったネ 今夜』などジャズタッチの素晴らしいメロディが作れるのは理解できるんですが。

そもそも僕は日本語で説明的に歌われるメッセージソングが苦手なんです。音楽を洋服屋さんで例えると、僕はショーウインドウを眺めて、良いなと思ったらドアを開け、ひと通り自分のタイミングで店内を見て、気に入った洋服や靴をある程度選んでから、サイズやデザインで悩んだときに店員さんのアドバイスをもらいたいタイプなんです。お店の前を歩いていたら、手を握られてお店のほうまで連れて行かれて、店内に入ったらピタッとマークされて「お客さんにはこれがいいと思いますよ」なんて連呼されると、「ちょっと待って！」と言いたくなる。これはあくまで好みですが。ただ放っておくべきと言っても、歌詞にまったく意味がないほうがいい、誰が書いてもいい、という意味ではありません。接客にしても絶妙な距離感の作り方こ



CamScannerでスキャン

そにすべてが現れるじゃないですか。いずれにしても、個人的に、作詞家はむしろ作曲家よりも重要な役割を担っているんじゃないか、と思うようになりました。

ジャニーズソングの魅力は聴き手が自由に解釈できるところだと思います。歌っている本人が歌詞を書かないからこそ生まれるファンタジーや、伸びしろの大きさがある。答えは1つじゃない。それぞれ違うから、乱反射するようなイメージの中に聴き手やファンが自分なりのキラメキを投影できる。その雛形が田原さんの楽曲群にあるんじゃないかな、と。そして、80年代以降のジャニーズ音楽の方向性を決定付けたのは、実は思い切り良く斬新な言葉を散りばめた作詞家、宮下智さんの功績なのでは？と。〝明るく能天気な貴公子・田原俊彦〟という軸があったからこそ、そのあとのいろんな仲間や後輩たちのキャラ付けも定まったというか。そして田原俊彦作品でのデビューから9年……。〝作詞・作曲家＝宮下智〟の完

成形こそが、『まいったネ 今夜』じゃないか、と僕は思っているんです。ゴージャスでファンタジックなショービジネス感、古きよきエンタテイナーの世界を描いた『まいったネ 今夜』は、『ザ・ベストテン』に少年隊がランクインした最後の曲となりました。

歌詞の主役は名もなき青年。彼が憧れている女の子が、年上でお金持ちの男性の銀色のリムジンに吸い込まれていくところから物語はスタートします。そういえば『星屑のスパンコール』の歌詞にもリムジンが出てきます。あの曲では主人公のアイドルがリムジンに乗っているんですけどね。ちょうど時代はバブル経済と呼ばれた好景気の真っ只中。僕は、このあと日本の音楽界・芸能界から離れた宮下さん自身の別れの歌のようにも感じるんです。同時期に宮下さんは、筒美京平さん作曲、船山基紀さん編曲による田原俊彦さんのシングル『〝さようなら〟からはじめよう』も作詞されていますが、そのものズバリなテーマだったと思います。実際、90年代に突入するとさまざまな音楽番組が終了していきました。ビシッと煌めくスーツと完璧なダンスで魅せる少年隊の主戦場は、いよいよ本格的に舞台、劇場に移っていくということにもなります。

そんな宮下さんに「何より歌詞が凄まじ過ぎて」と話すと「そんなそんな。本当にテキトーに書いてるだけなのよ、私は。あんまり考え過ぎるとダメなのよ」と笑顔でおっしゃっていましたが、僕はそんな彼女の思い切りの良い歌詞が大好きです。それまでの日本のヒット曲は、絵

で例えるなら、細部まで描き出す写実こそが評価される世界観。宮下さんが作るジャニーズソングには、デフォルメした赤い丸だけで花を表現するみたいな、詳細や輪郭をぼかすことによって聴き手の想像力をより刺激していく魅力がある。赤い丸がダリアなのかデイジーなのかカーネーションなのか、それこそスイートピーなのかを歌詞では説明しない。『まいったネ 今夜』の歌詞においても、大事なのはシンプルさ。メロディ、コード、演奏、アレンジ、そして少年隊3人の完璧なダンスと歌唱がそのまま伝わる。あのドリーミーでゴージャスな世界を自由に堪能させたうえで、英語のタイトルや言葉で埋め尽くすわけでなく、〝まいったネ 今夜〟という絶対に忘れられない日本語ワードをぶち込んでくるパワーには圧倒されます。

## また3人が一緒に歌い踊る日が来るのを願っている

『まいったネ 今夜』の発売時点では、錦織一清さんは24歳になったばかり。1学年下の東山紀之さんと植草克秀さんは誕生日前で22歳。デビューから4年の日々を経てここまでアダルトでジャジーな楽曲を歌い上げ、ダンスを仕上げている少年隊を思い返すと、改めてため息が出ます。

ここ10年ほどお三方と個別にお酒を飲んだり食事をすることもあるんですが、皆さんそれぞ

れ優しいんです。この前錦織さんが、植草さんと共にお酒を召し上がっていた席に僕を呼んでくださいました。そのとき、植草さんが「俺が見てきた中で、ニシキが一番歌も踊りもうまいんだ」と僕に自慢してくれました。錦織さんは笑っていらしたんですが、本当にそういったすべての瞬間がファンとして嬉しいんです。そういったことから、いつも感じるのがお三方の少年隊への愛です。東山さんから錦織さんへの、錦織さんから東山さんへの愛も強く感じています。3人がそろって歌い踊られることはしばらくなかったですが、いつの日か絶好のタイミングが訪れることを心から願っています。

スペシャル収録

# 近田春夫×西寺郷太

＊本記事は「文春オンライン」（bunshun.jp）に、2023年3月31日に掲載された2回分の対談と、同時に収録され、未掲載となった〈ジャニーズ編〉の原稿となる。対談内の情報は掲載当時のもの。

## 前編

## 「グループサウンズがなんで滅びたかというと…」近田春夫と西寺郷太が語る、GSブームが短命に終わった〝本質的な理由〟

近田春夫（ちかだはるお）1951年生まれ。東京都出身。'72年に近田春夫&ハルヲフォンを結成。'75年にシングル『FUNKYダッコNo.1』でデビュー。'86年にヒップホップレーベル『BPM』を設立し、'87年にビブラストーンを結成。'95年に解散。'19年にベストアルバム『近田春夫ベスト〜世界で一番いけない男』を発表。CM音楽のジャンルでも手腕を発揮。代表作に『チョコボール』（森永製菓）、『爽健美茶』（日本コカ・コーラ）など。音楽評論家としての経歴も長く、'97年から週刊文春でコラム『考えるヒット』を連載中。『グループサウンズ』（文春新書）を始めとした著作も多数。

近田春夫さんの新刊『グループサウンズ』は1960年代後半に日本の音楽史に突然現れて大ブームを巻き起こしたグループサウンズの当時の熱狂と現在の音楽シーンに与えた

影響を分析します。
西寺郷太さんの新刊『90's　ナインティーズ』は1990年代後半、数多くのバンドがしのぎを削っていた下北沢を舞台にした自伝的小説です。
ミュージシャンとしても文筆家としても活動されているおふたりに、それぞれの新刊の話題から、グループサウンズの魅力まで、熱く語り合っていただきました。

――『グループサウンズ』と『90's　ナインティーズ』は描かれた時代は違いますが、どちらも熱気を感じる本です。それぞれの本に対してどのような感想を持たれましたか？

西寺　『グループサウンズ』、一気に読ませていただきました！　世代的にそれぞれのバンドの小刻みな映像や楽曲のイメージはいくつか知っているんですが、どうしても流れがわかりづらかったことがこの本でかなりすっきり身体に入ってきて。

近田　ありがとう。わりとグループサウンズのことって、ときどきマニアックな人がマニアックな文章を書いたりするんです。その部分では断片的な知識というのはわりとみんな持っていたりするんですよ。だけど、もうちょっと全体として何だったのかという、保守

本流と言うと変だけれども、オーセンティックなグループサウンズというものを形にしておきたいなというのがあったんですよ。

西寺　歴史書ですね。もちろん堺正章さんや井上順さんのような芸能界のスーパースターや、沢田研二さん、ショーケンさんはじめ、むしろ成熟した俳優やエンターテイナーとしての姿は小さい頃からテレビで観てはいたんですが、それ以前のバンド時代は知らないことだらけで。

近田　そりゃ俺より若いんだから。当然そうだよね。

## ワイルドワンズの思い出

西寺　なにより若き日の近田さんご自身がワイルドワンズのバックでキーボードを弾かれていたのはめちゃくちゃびっくりしました（笑）。

近田　ワイルドワンズのキーボードは、ほんとは渡辺茂樹がいたんですけど。

西寺　チャッピーさんですね。実はこの本で彼の存在と当時の人気の大きさを知って、動

画を見たんですがフルートもキーボードも歌声もめちゃくちゃ魅力的で驚きました。グループ加入の時点で17歳とかですよね。

近田　残念ながら2014年に亡くなられたんだけどね。俺が手伝ったのは、けっこうグループサウンズの最後の頃で、いろいろなグループがどんどん売れなくなって解散していくような時代の中で。ワイルドワンズもいわゆるバンドの形でやっていくのもちょっと大変になって。急にジャクソン5の『ネヴァー・キャン・セイ・グッバイ』を歌って踊るようなグループになったんですよ。メンバーも相当戸惑ってはいたとは思うけど。

西寺　かなりの路線転換ですね。

近田　そう。でも、当然うまくいくわけがなくて、すぐ解散しちゃったんですけどね。

## 「裕福な大学生の審美眼」のような純粋さ

西寺　ただバックグラウンドを知ってから、よく考えてみるとワイルドワンズがポップなソウル・ミュージックに傾倒してゆく感じも理解できるというか。今の耳で僕がフラット

に聴くと、ワイルドワンズの音楽が一番素直に好きになれるかもしれないです。「ロック」と言うよりタイムレスな「グッド・ミュージック」と言いますか。ある種、後の「90年代渋谷系」のミュージシャンたちにも似た「裕福な大学生の審美眼」のような音楽に対する純粋さを彼らからは感じます。ポリティカルなメッセージ性とかハングリー精神、上昇志向とも違う。タイガースやスパイダース、テンプターズにはもっと狂気的な一種の怖さみたいなもの、「ロックとは、ブルースとは何か？」みたいな、「生き様」のカッコよさ、パイオニア的な追求精神が伝わってくるんです。僕の世代だと、わりともうショーケンさんが個性的な役者になってからの世代なので。

近田　もう大御所っていうかね。

## 世界も日本も大きく変わった70年代

西寺　僕は73年生まれで、もうすぐ50歳なんです。それですら『太陽にほえろ！』『傷だらけの天使』みたいな若いショーケンさんをリアルタイムで見ていた世代じゃないので

……。近田さんの『グループサウンズ』を読むと、GSが爆発した時期というのはかなり短かったという。丸5年ぐらいですか？

近田　だいたい64年から70年いっぱいぐらいかな。だから長くて6年ぐらい。

西寺　昭和何年で書かれると、洋楽との関係性があんまりわからないんですが（笑）。1970年ぐらいにGSは終わりを迎えるということは、やっぱり時代がそこで大きく変わったということなんでしょうか？　ちょっと前の考え方の否定というか。

近田　やっぱり新旧交代というのかなあ。69年から72年ぐらいの4年間のあたりって、とくに音楽に関してはほんとに世界も日本も大きく変わったねえ。まあ、世界はもうちょい前から変わっていたんですけどね。

西寺　大人が作った世界の否定みたいな。

## ビートルズの登場で音楽が変わった

近田　そこまではっきりしたものでもないんだけどね。いわゆる当たり前の話なんだけれ

ども、まず60年代にイギリスからビートルズが出てきたのが大きくて。それまでは、いわゆる洋楽、ポップスというのはアメリカの音楽中心で、しかも職業作家の書くものが中心だったんです。ビートルズが出てきたことによってそこからいろいろな刺激を受けた人たちというのは音楽だけじゃなくて、ファッションだってそういうものがあったと思うんです。

**西寺** 音楽が、変わった。

**近田** そう。ビートルズがそれまでの大成功したスター、たとえばフランク・シナトラやエルビス・プレスリーと違うのは、自分たちでお金を出して音楽スタジオを作ったこと。『リボルバー』のあたりからですけど、要するにスタジオ録音の面白さを知ったというか。

**西寺** そうですよね。レコーディング技術の進化もビートルズのおかげ。それまで技術者優先のものだったのを彼らが実際に莫大な利益をレコード会社にもたらした結果、アーチスト目線に変えたというところは大きいですよね。

**近田** その海外の様子が、いろいろな形で日本まで伝わってくるじゃないですか。そのあたりから音楽を演奏する楽しさと別に、録音芸術としての音楽を表現する楽しさの可能性

が見えてきたんですよ。

## グループサウンズが滅びた理由

西寺　70年代にレコーディングをきちんとやっていくアーティストというのが認められるようになると、グループサウンズ的なつくられたものは否定されていくことになったんですか。

近田　グループサウンズがなんで滅びちゃったかというとね、もちろんレコーディング技術のこともあるけど、それ以前にグループサウンズをやっていた人たちというのが、よく言えばお人好しだったというのがあると思うんだよね。楽曲も基本、専門家に頼んでいたし。自分たちが女の子たちにワーワーキャーキャーと騒がれている中で、これから自分たちがどういうふうに展開していくかを考えていなかったというか。

西寺　前例がないですもんね。

近田　気がつくとだんだんお客さんも減っていくという。グループサウンズの人たちの中

にも次の世代の音楽の中に入っていく人もいたけれども、ほぼみんな時代についていけない。やっぱり基本的にはミュージシャンになりたいという強い気持ちよりは、なんかカッコいいことやりたかったというか。

**西寺**　人気のレベルが今の芸能人と違いますもんね。女の子達が暴動レベルで車を追いかけたり囲んだりはしないじゃないですか、今は。当時は色んな誘惑も激しかったでしょうし。

**近田**　でも、それゆえのはかない魅力というのが俺らにはたまらなかったというのはあるんですけどね。

## アイドルの世界は楽曲中心から人間中心に

**西寺**　『グループサウンズ』にも書かれていますけど、今のアーティストって3年とかって、普通に生き延びますよね。アイドルがたとえば歳を重ねて40歳ぐらいで「グループやめます」と言っても「なんで？」となるじゃないですか。

太田　そうそう。

西寺　でも80年代ぐらいまではやっぱりアイドルのほんとの絶頂期って3年とかですよね。それまでは30歳を超えて「キャーッ」と言われることはそんなになかったんじゃないですか？

近田　やっぱり「アイドルの延命措置」みたいな技術がすごく上がっていったんでしょう。海外の事情はわからないんだけど、日本の場合にはなんでアイドルの人たちの命が長くなったかというと、ファンクラブを作ったということなんですよね。つまりね、それまでのグループサウンズの時代にもいくつかファンクラブはあったけれども、形だけだったの。最初にファンクラブというものをガッチリ作り始めたのは、それこそワイルドワンズのマネージャーだったナベプロ（渡辺プロ）の大里洋吉。そのあとキャンディーズをやったんですよ。大里さんは今のアミューズの会長。その後、ナベプロから独立してね。彼はそのキャンディーズが78年の4月に解散するまでの約半年間に、とにかく盛り上げようということで、いろいろストーリーを与えていったわけですよ。ファンクラブを通じて。それはやっぱり音楽だけじゃなくて、人間・キャンディーズの魅力を目一杯に伝えていくという

か。

西寺　ファンのみんなに物語を与えていく。

近田　そう。アーチストとファンクラブの関係は、コンサートに行ってもらったりレコードを買ってもらったり「みんなをタニマチにさせる」ということです。

西寺　大里さんは「グループサウンズがあんなに大爆発したのに、なんで短期間で落ちちゃったんだろう」という自分の辛い経験を元に考えられたのでしょうか。

近田　そういうところはあると思うな。だからジャクソン5みたいにグループのイメージを変えていこうとしたのが、たぶん大里洋吉がワイルドワンズを長く続けさせようと考え強いた結果のアイデアだと思うんだ。だからキャンディーズ以降、日本の芸能界、特にアイドルの世界で何が変わったかというと、それまでは楽曲中心だったものが人間中心になっていくんですよね。

西寺　なるほど。グループサウンズで得た経験は音楽的にもスタッフワーク的にもその後の日本の音楽業界に大きな影響を与え続けていくわけですね。

# 後編　近田春夫と西寺郷太が間近で感じた、作曲家・筒美京平の〝すごさ〟

## 自伝的小説『90'S ナインティーズ』

――西寺さんの自伝的小説『90'S ナインティーズ』を読まれて近田さんはどのような感想を持たれましたか?

**近田**　やっぱり君はバンドが好きなんだなっていう感じがしたね。その「バンドに魅力を感じる」ということは何かというと、音楽を作ることだけじゃなく、いろいろな変な人間関係にもあると思うのよ。バンドの中で先輩後輩があるとか、同世代でもあいつは俺より才能が落ちるなとか、そういうことをお互いに感じたりとか。でも、基本みんな友達じゃ

んみたいな。その幸せな感じというのは、自分が20代の頃、60年代の終わりから70年代ぐらいに感じていたのとまったく同じで変わっていないんだなと思ったね。

**西寺**　ですよね、ライバル関係もあって。誰も結婚していないので誰かと誰かが付き合ったり、別れたり。それで疎遠になったり。

**近田**　ただ僕らの頃に比べて、郷太君の本で描かれている90年代はいろんな音楽の情報が豊富だったから、それは読んでてほんとにうらやましいなと思ったよ。

**西寺**　90年代はもちろん近田さんも活躍されていましたけど、旧譜の再発などの文化も盛り上がっていたと思います。レコード業界にもやっぱりお金もありましたし。だからそういう意味で言うと情報量が増えても、気持ちの部分の根は一緒なんじゃないかと。

## それぞれの筒美京平「先生」の思い出

――『グループサウンズ』と『90's ナインティーズ』に共通して登場するのが作曲家の筒美京平さんと弟の音楽プロデューサー・ディレクターの渡辺忠孝さんです。

近田　俺は京平さんよりも弟の忠孝さんのほうが昔からよく知っているんです。

西寺　近田さんの前の本『筒美京平　大ヒットメーカーの秘密』では忠孝さんと対談もされていますね。

近田　あの人、ロックの人だったからね。

西寺　忠孝さんは『90's　ナインティーズ』にも登場してもらってるんです。僕らがインディーズでやり始めた頃にディレクターとして「メジャーにおいでよ」と誘ってくれた恩人で。ほんとうに話も合って。

近田　R&B系とか郷太君とはすごく話が合うと思うわ。

西寺　京平さんが若い僕のことを「すごくかわいらしい」って言ってくれていたと忠孝さんからずっと聞いていたんです（笑）。音楽性ももちろん大きな影響を受けてリンクしていましたし、研究好きな性格も伝わっていたみたいで。もちろん僕の曲も京平さんは聴いてくれて、しばらくは忠孝さんからアドバイスを聞いていて。最初デビューしたワーナーには結局5年いたんですけど、4年目ぐらいに本腰を入れてヒット・シングルを作りたいという切羽詰まったタイミングで京平さんに会わせていただいたんです。あの兄弟、かわ

いかったり面白い男の子が好きじゃないですか。「美少年」というだけじゃなくて、なんか引っかかる男子が好きというか。僕のことも、何回も褒めてもらって（笑）。

**近田**　わかる、わかる（笑）。

**西寺**　その流れで京平さんと実際にお会いしてから丸2年ぐらい、作曲の手ほどきを受けて。バンド全体で仲良くさせていただきました。

**近田**　郷太君の本を読むと、けっこう中身濃かったようだもんね。

## 「京平先生には1回も怖い目に遭ったことないのよ」

**西寺**　近田さんほどではないですが、僕の世代では珍しい関わり方だったかもしれません。京平さんのご自宅で、1対1で一緒に曲を作ったりもしていたんです。ワーナーを離れた後、2007年に近藤真彦さんがシングルを作るときに、京平さんの曲に僕の歌詞っていうことになって、『情熱ナミダ』という曲で共作させてもらいました。CHOKKAKUさんがアレンジで。個人的に最初にレコードを買ったマッチさんの曲で共作というのも光栄で。



CamScannerでスキャン

もしかすると、京平さんも「郷太君ならいいよ」って言ってくれたのかなと思うと、しみじみうれしかったですね。

近田　いや、だからさ。俺も郷太君とまったく同じでさ、京平先生には1回も怖い目に遭ったことないのよ。いつも「近田君いいんじゃない、それで」っていう（笑）。逆に相手にされてなかったんじゃないかなと思って。

西寺　その逆で、若い近田さんから何かを学ぼう、刺激をもらおうと京平さんは思われていたと思いますよ。頂点を極めつつ、吸収力も半端ない人じゃないですか。

近田　この間もたまたま鷺巣詩郎君から怖い話を聞いたのよ。何かの曲で、京平さんが鷺巣君に「16分音符で作って」とアレンジを頼んだわけ。それを鷺巣君がやっぱエイトじゃないかなと思って勝手にエイトにしてスタジオに行ったら、京平さんが急にやたら不機嫌になって。結局全部その場で書き直させられたんだって。ほんとに大変だったみたいよ。鷺巣君の話では、京平さんはアシスタントに厳しすぎて、アシスタントが「先生、私は先生の奴隷ですか？」と問うたら、言下に「そうよ！」と返答されて、返す言葉が無かった、と（笑）。そういう京平先生の怖いところは俺にはほんとになかったんですよ。

西寺　僕も船山基紀さんからもいろいろ当時、京平さんに指名されたプレッシャーなどの話を聞きました。もしかするとアレンジャーには厳しいんじゃないですか。ある種の同業者、直の後輩というか。僕も近田さんもどちらかと言えば「アイディアマン」「コンセプター」だと思うので。そっち側の後輩には「そんな考え方も面白いよね」と寛容だったのかもしれないなと。

近田　そうかもしれないね。

西寺　近田さんに関しては鋭角的な部分というか、ヒップホップももちろんですし、何か近田さんから学びたいという気持ちが京平さんにあったんじゃないかと。

近田　ああ、その感じはわかるよ。

西寺　僕のときはたぶんヒットすれば弟の忠孝さんを助けることもあったし。面白そうな奴をちょっと学ばしてやろうという気持ちもあったのかなと。

近田　まあ、そうだね。

西寺　京平さんに最初に会ったとき、「京平先生」って最初みんな周りは呼ぶんですが、僕は「京平さん」って言ったんです。そうしたらレコード会社の人から「先生って言った

ほうがいいよ」って言われて。次話すときに先生って呼んだら、本人から不機嫌そうに「先生はやめて」って言われて。でも亡くなった後に身に染みたのは、「ああ、ほんとに京平さんは僕の先生だったなあ」って。

近田　いや、あの人は先生ですよ、僕にとっても。

西寺　近田さんと京平さんのことをお話しできたのは僕にとってすごくうれしいです。

## 未公開編　ジャニーズの音楽にハマったきっかけ

※本章は「文春オンライン」に掲載された対談の、未公開部分の掲載となる。

**西寺**　近田さんがジャニーズ楽曲を好きになったきっかけを教えていただけないでしょうか？

**近田**　俺はねえ、やっぱりとにかくすごくバンドの中のエレキの音が好きだったから、最初の頃はジャニーズはむしろ敵だと思っていたわけよ。というのは、それこそ60年代の頃にウエスタンカーニバルでグループサウンズがいっぱい出てくるんだ。当時のウエスタンカーニバルというのは全体としてはナベプロが仕切っているわけだけど、一部はジャニーズ事務所がやっていたんですよ。だんだんとジャニーズとか、フォーリーブスとかが人気出てきてね。それで少しずつジャニーズ枠が大きくなってくわけ。俺としてはやっぱりグループサウンズは大きく分けるとロックなわけよ。それに対してジャニーズは大きく言うとなんかもう……。

西寺　エンターテイナー集団？

近田　というか、ダークダックスとかに近いわけよ。

西寺　ああ、バンドでなく、楽器を演奏せずに歌っているだけの存在に見えたということですか？

近田　そうそう。まあ、振り付けは一応あるんだけどさ。最初はそんなものが台頭してくることが面白くねえなみたいに思っていたんだけれどもね。ただどんどん売れてくるじゃん、フォーリーブスとか。それゆえになんであいつらは売れるんだろうという興味から、だんだん分析していくようになったら逆に詳しくなっちゃったという歪んだ愛情だからね。だから俺、単純に「好き」ということじゃないのよ。

## 声のキャラクターがはっきりしている

西寺　僕がジャニーズの曲が好きな理由ですけど、やっぱり「歌い方」だと思うんです。上手下手じゃないんです。少年隊の3人もすごい声で識別できますが、SMAPは5人

のうちの誰がどこを歌っているのか分かる。

近田　そうね。言われてすぐメンバーの顔が浮かんだもん。

西寺　僕、SMAPに、1回だけ曲を書いたことがあって。2010年、『SWING』という曲でした。スタッフから、ニューヨークでオマー・ハキムのドラムとウィル・リーのベースで録ってきましたと、歌もありますと。「それはすごい！」と完成版を聴かせてもらったんです。初めて聴いた瞬間の感動が忘れられませんね。ああここ、やっぱりこういう歌割りなんだみたいな。キャラクターが声に完全に乗っている感じ。テクニックや声量の大きさなど上手い下手で歌を論じる人は多いですが「誰が歌っているか一般大衆がわかる」というブランドに勝るものはないと僕は思います。

近田　そうだよね。でもジャニーズ事務所自体があんまりそのことに気づいてないかもしれないけどね。やっぱりそれは他の事務所にはないことであることは確かだと思うんですよ。たとえばほんとに女の子のアイドルなんかでも、AKBだろうと何だろうと、声で見分けつかないもんね。

西寺　そうなんですよ！　大人数のグループはしょうがないのかも知れませんが。あと近

田さんの本『考えるヒット テーマはジャニーズ』でも書かれていましたけど、SMAPのボーカルの「タイム感」について僕も近田さんと同じ感想なんです。パッと聴いたら下手と思う人もいるかもしれないけど、音感ではなくて、間の取り方というかタイム感が実は半端ないんだみたいな。

**近田** いや、やっぱりそれはね、ジャニーズのタレントというのは基本的に……。

**西寺** ダンサーだから。

**近田** そうなんですよ！ 歌い手じゃなくて「踊り子」だからね。だから歌も仮歌でいいのよ。ショーをするダンドリのためのもの。

**西寺** ああ、ダンスのためのもの。実は今度僕、少年隊の錦織一清さんが出した本（『少年タイムカプセル』）の聞き手を担当させてもらったんです。その中で錦織さんが、「大事だと教えられたのは、イントロと間奏と後奏だから」って言ってて。

**近田** そうそうそう。

**西寺** 2時間のミュージカルを4、5分にキュッと縮めた曲、ダイジェストのような目眩くショータイムを演出したいという意図を感じます。日本版『ウエストサイドストー

リー』を作りたかったと。

近田　あの時代から脈々と続く踊りの見せ方と音楽の関係というんですかね。それを換骨奪胎して非常にテレビですごく使いやすい形にするというか。ミュージカルをキュッと縮めたみたいな。80年代にはマイケル・ジャクソンがMTVのショート・フィルムで作品として完成させましたが、ジャニーズに関していうとテレビの歌番組や舞台でアウトプットして終了という部分もあり、完全に作品化されていないのがもったいないと今改めて思ってます。

## 近田春夫が選ぶジャニーズ楽曲ベスト3

西寺　近田さんのおすすめ3曲をあげていただけますか？

近田　それなら新しいところとそうでないものから3つ。修二と彰の『青春アミーゴ』（2005年）と永田英二の『恋をあげよう』（1970年）とSMAPの『がんばりましょう』（1994年）、この3つだね。

西寺　おお。

近田　まず『青春アミーゴ』は、1つひとつの音楽を組み立てている要素というのは非常にオーセンティックなものなんです。でもそれが組み合わさったときに、いわゆるJ-POPとは違う、もうちょっと、昔の和製ポップスみたいなものがあってさ。1周ぐぐり抜けて違うところに来たような、J-POPとは違う意味での今の時代の面白さがあってね。

西寺　『青春アミーゴ』の作曲チームは今、スマイルカンパニーの社長になった周水さんとスウェーデンのソングライター・チームとのコラボレーションで。

近田　そう。最初はスウェーデン人だと知らなかった。それが逆にすごく面白い。

西寺　スウェーデンのソングライター文化は独特の発展を遂げて、90年代から世界中の人々の琴線に触れるメロディの産地となりましたね。プロデューサーのトーレ・ヨハンソンやカーディガンズ、あとエイス・オブ・ベイス。

近田　エイス・オブ・ベイスって良かったよね。

西寺　エイス・オブ・ベイスのファースト大好きなんですよ、全曲似てるんですけど(笑)。ちなみに永田英二さんについては、僕はどういう人か知らないので近田さんに詳し

く聞きたいです。

近田　初代のフォーリーブスのメンバーだったんですけどね。当時小学（6年）生で、児童福祉法の問題で夜6時以降テレビに出られないんで抜けたんです。そのあとハイソサエティーというグループに入って。これは全員金持ちの坊ちゃんばかりなのよ。で、ハイソサエティーっていうんだよ（笑）。

西寺　面白すぎますね（笑）。

近田　そのあとソロになって永田英二っていう名前で出したときの2曲目なんだけど、これがいい曲でね。

西寺　（曲を聴いて）へえ。いい声。当時14歳だったんですね。

近田　作曲は鈴木邦彦さん。永田英二は俺より若いんだけど、いろいろあってさ。

西寺　仲いいんですか。

近田　いや、あんまり彼がどうしようもねえから、もう縁切ったんだけどさ。でもこの間、なんか間違えて電話しちゃったんだよ。

西寺　腐れ縁というか、さすが、近田さんはエピソードの宝庫で面白いですね（笑）。縁

切った人の説明をわざわざして、フェイバリット曲に選ぶという（笑）。で、もう1曲はSMAPの代表曲のひとつ『がんばりましょう』。面白いですね（笑）。

近田　ジャニーズってラブソングがあんまりないんですよ。『がんばりましょう』にしても違いますよ。

西寺　確かに実はそうなんですよ。1対1の恋愛みたいなものを上手に避けた歌詞が多い気がします。

近田　ラブソングの曲もあるよ。だけどほとんど応援歌だったりするからね。要するに「僕は君のことが好きでたまらない」みたいのはないんですよ。なんでだろうかと考えたんだけど、それをやると恋愛対象がこの現実社会の中にいるんじゃないかとファンの子たちが思ってしまうと。それはマイナスになるから、そういうイメージをなるべく抱かせないもの歌詞の曲を作ろうと。でもその中でもこの『がんばりましょう』という曲は突出していると思うなあ。だってさあ、東京タワーで買ったみやげ物がなんとかとかだよ。こんなテーマであれだけのヒット曲が出せるというのは、もうすごいよね。

西寺　僕が近藤真彦さんの『情熱ナミダ』という曲で筒美京平さんと共作させてもらった

んですが。その時、全体のプロデューサーだったメリー藤島さんから制作スタッフを通じてリアルな恋愛を彷彿とさせる歌詞を変更するべき、とアドバイスが届いたんですよね。なるほどな、これが長い人気の秘訣なのかと思いました。『がんばりましょう』の歌詞「♪東京タワーで昔　見かけたみやげ物にはりついていた言葉は『努力と根性』」って、すごいパンク的と言うか。いわゆるそれまでのアイドルが歌ってきた歌詞では全くない。当時かなり革命的でしたよね。

近田　変じゃない。努力と根性ってさ（笑）。そんなものが1位になるんだよ。なかなか他の人にはできないことだと思うんですよ。もちろん曲がいいっていうのはありますよ。だけどさ、SMAPくらいのアイドルだったらさ、もうちょっとファンの人の目を見ながらさ「僕は君が好きなんだよ」というものを歌っていいじゃない。そんな要素が『世界に一つだけの花』とかの中にもないじゃん。なんかわかんないけど。

西寺　『らいおんハート』がそういう意味では一番直接的かもしれませんね。「♪君を守るためそのために生まれてきたんだ」って。ちなみに、その年に木村拓哉さんが結婚されたんですよね。

近田　そうそう。そうだね。

西寺　とは言え、歌詞的に言えば、基本はさっきの「1対1」のリアルな1人の女性ではなく、女性という存在全員に「ありがとう」と伝えている歌ということがポイントで。例えば「背が高い君の」とか「君の大きな二重瞼が」みたいな、限定する歌詞で表現すると「私じゃない誰かのことね」となってしまう。だからこそ、もっと大きな対象として意識的に漠然と女性全てを対象にして楽曲を作っている。

近田　なるほどね。

西寺　あと、SMAP以降のジャニーズの曲は、男にもちゃんと向けられているというか。『がんばりましょう』はもちろんそうだし、『SHAKE』や『たぶんオーライ』などは特に。V6の『WAになっておどろう』も注意して聴いてみると「大好きな娘がいるならはずかしがってちゃダメね」って、男の子を応援している立場ですし。

近田　俺はやっぱり大きな流れで見ると、たとえばK-POPなんかはさ、世界をマーケットと捉えているじゃない。それで社長がタッキーになったときは、わりとそういう海外のマーケットを意識してましたよね。なんだけど、K-POPと比べると同じものをや



CamScannerでスキャン

ると負けているんだよね。たとえばStray Kidsか。去年も紅白歌合戦見て思ったんだけど、ジャニーズは言ってみればちょっとエッジが効いていないK・POPみたいなものが多いんですよ。だから俺は今のジャニーズというものの世界戦略というのを考えていることがほんとにいいのかというね。僕は逆にもう宝塚みたいにさ、日本でしか見られないものをみんなが珍しがって来るという方向に徹するほうがいいんじゃないかと。

**西寺**　僕はその意味でも1980年代、90年代のJ・POP楽曲の伝統にあえて戻る、そして新しい解釈と混ぜていくというのが結局は大事なんじゃないかと思ってます。近田さんとマンツーマンで話せるなんて光栄な経験でした。ありがとうございました。

**近田**　ありがとう。君は僕と似ていると思いますよ。音楽をやって文章も書いてさ。こちらこそ、よろしくお願いしますよ。今日は楽しかった！

A B C
まいったネ

# 長渕剛『JEEP』

2020年6月11日『音楽ナタリー』に掲載

## 変化の過程で見せたありのままの姿

長渕剛（ナガブチツヨシ）1956年生まれ。鹿児島県出身。1977年デビュー。『巡恋歌』、『順子』、『乾杯』、『とんぼ』、など、代表曲・ヒット曲は多数。2020年代の現在も、精力的に音楽活動を行っている。

### 衝撃の手拍子禁止発言

1977年2月に船山基紀さんのアレンジによる『雨の嵐山』という楽曲でビクターエンタテインメントからデビューを果たした長渕剛さん。ただ、このときはデパートの屋上でアイドルの前座を強いられるなど、フォークシンガーとしての姿勢を認められず、名前の読み方も「ながぶちごう」と変えられてしまって。本人の理想とまったく違う活動に嫌気がさしてすべてを白紙に戻し、一旦故郷の九州に帰られているんです。

紆余曲折の末、持ち前のバイタリティで復活を遂げた彼は、改めて上京。翌78年10月、元はっ

ぴいえんどの鈴木茂さん編曲によるシングル『巡恋歌』で再デビューを果たします。ファースト・アルバム『風は南から』のメインアレンジャーは、前年にアリスの『チャンピオン』をグループ最大のヒット曲にし、「♪You're King Of Kings〜」の低音ボイスも聴かせた石川鷹彦さん。アルバム全体の手触りはビートルズの『ザ・ビートルズ』(ホワイトアルバム)、特にポール・マッカートニーっぽい『不快指数100%ノ部屋』は1分8秒の小曲ですがシンプルな名曲で、今回テーマに掲げた1990年の『JEEP』と11年の日々を越えてつながっていると感じます。

80年に『順子』で初めてチャート1位を獲得。もともと『順子』はセカンド・アルバム『逆流』の中の1曲で、有線放送で火が点き、ファンやリスナーの熱いリクエストによってシングル化されたという経緯があります。僕が最初に彼の存在を知ったのは、まさにこの『順子』のタイミングでした。ただ、歌そのものというよりも、80年8月7日放送の『ザ・ベストテン』に中継で登場した彼がギター1本で弾き語りし始めたとき、その場にいた共演者が手拍子をするのを嫌がって「ちょっと待って。これは失恋の歌なんで、ひとつ手拍子は勘弁いただきたい」と演奏を止めて最初からやり直すシーンが衝撃的でした。最近調べたら、その一連のやりとり自体、長渕さんがいろんな場面で何度もやってた〝ネタ〟みたいになっていたようですね。今で言う〝バズった〟みたいな感覚で、ともかく子供心には異常なインパクトがありました。あく

までもアルバム収録曲で、『順子』を代表曲として捉えられたくないと長渕さん自身もシングルカットを半年ためらった、と聞くと、そのあたりのイメージ戦略の中に、〝手拍子禁止発言〟もあったのかな?という気がします。結局、その後も『ザ・ベストテン』の総集編が放送されるたびに何度もそのシーンは流されていました。

## アコースティックサウンドへの回帰

僕が初めて買った長渕さんのシングルは、小学4年生の秋、1983年9月発売の『GOOD-BYE青春』。この曲は長渕さんの主演ドラマ『家族ゲーム』の主題歌です。忘れられがちですが、『GOOD-BYE青春』は秋元康さんがメインで歌詞、長渕さんが補作詞としてクレジットされているんですよね。ボブ・ディラン的な言葉の洪水と羅列、メロディの上下よりも歌詞のビートの連なりで聴かせる手法が、当時小学生の自分には無骨で新鮮に感じたことをよく覚えています。その後、長渕さんは1985年に『勇次』、'87年に『ろくなもんじゃねえ』、'88年に『乾杯』『とんぼ』など、ティーンにも刺さるタイムレスなヒットを連発します。

高校時代、友人たちの間で長渕さんの人気は凄いものがあって、友達の家に遊びに行くと耳に入ってくるんですよね。で、僕が一番好きなのは高校2年生の夏、1990年7月にシングル

として発売された『JEEP』です。今でも彼の楽曲の中で一番好きです。デビューしたての長渕さんって頭頂部がツンツンしたロッド・スチュワート的な長髪で、痩せていて、ちょっと軟派な九州男児というか。ロンドンブーツ1号2号の田村淳くん的な悪戯好き、やんちゃな若者っていうイメージがあったんです。それが1988年にドラマ『とんぼ』で主演を務めたときにひさびさに注目したら、髪を切って武骨でハードボイルドな方向にイメージチェンジされていて、めちゃくちゃ驚いたんですよね。

長渕さんと同じ九州出身で、70年代フォーク全盛期最後の世代として登場してきたCHAGE and ASKAが優秀なアレンジャーとの化学反応でアダルトコンテンポラリー、アーバン路線に舵を切っていく一方、90年代に突入すると同時に、長渕さんは『JEEP』でネオフォーク的な、簡素で無骨なアプローチを試みていることがポイントだと思います。意識的に盛り上がりを抑えたシンプルなコード進行には、聞こえ方によってはヒップホップ的なフィーリングもあるというか。テレビや映画とタイアップを組んだ『とんぼ』『激愛』『しょっぱい三日月の夜』で連続1位を獲得したあとに、あえてノンタイアップでリリースした『JEEP』でその記録は途絶えてしまったそうですが、この楽曲を発表したことは、純粋に長渕さんがやりたかったことを具現化するために必要なプロセスだったんじゃないでしょうか。

この連載の中でも何度か話してきましたが、時代感覚を語るうえでも1989年というのは

激動の年でした。昭和が平成に変わり、ベルリンの壁が崩壊し、冷戦が終了。シンセサイザー、プログラミング至上主義の〝足し算〟の音楽作りが飽きられ、ルール変更が起こった年です。ただし、世の中の多くの人々はその変化の重大さに気が付いてはいなかった。僕の大好きなジョージ・マイケルは1987年にコンピュータプログラミングを前面に押し出したアルバム『フェイス』を大ヒットさせ、グラミー最優秀アルバム賞も獲得しましたが、1990年には、同じプログラミング路線での『フェイス2』を待ち望んでいたファンやレコード会社の予想を裏切る『Listen Without Prejudice Vol. 1』という作品を発表するんです。このアルバムは、生楽器中心のアコースティックサウンドでした。このとき、ジョージはレコード会社から「地味だ」「売る気がないのか?」と作品を否定され、大激怒してトラブルに発展するんですが、その後すぐ、90年代に巻き起こった一大潮流がアンプラグドブーム。つまりアコースティックサウンドへの回帰でした。92年8月にリリースされたエリック・クラプトンの『アンプラグド～アコースティック・クラプトン』の2600万枚の大ヒットとグラミー賞の最優秀アルバム賞受賞が象徴的ですが、90年代になると生ドラムやアコースティックギターによるシンプルな音楽の良さが見直されていくんですよね。

## ヘミングウェイのような文学性

『JEEP』は、天才シンガーソングライター長渕剛の魅力を凝縮した楽曲だと僕は思っています。冒頭の「♪ワークブーツにはきかえ 赤いジャンパーひっかけ」という1ラインで、ワイルドだけど派手好きな主人公の趣味趣向をまず説明しています。例えばこの主人公が着ているジャンパーの色を、試しに「黒ーい」「青ーい」「黄色ーい」「茶色ーい」と変えてみてほしんですが、「赤い」以外、響きの〝答え〟がないんです。

「赤ーい」は、英語の〝I Can〟に似た口触りで、〝ワーク〟〝赤い〟での〝カ行〟の使い方こそがリズムを作る秘訣。最高に気持ち良いんです。この曲の主人公＝長渕さんとして聴いてるファンも多いと思うんですが、「♪夜明けまえの湾岸道路を 俺は西へと走らせ 背中に東京（まち）が遠ざかり」というフレーズから長渕さんが実家のある鹿児島や九州に近い方向を目指し

ているようにも思えます。世田谷あたりから、第三京浜に乗って神奈川方面に進んで海を見に行っている、みたいな。そのあと「フロントガラスの向こうからやっと太陽が昇った」で彼が早朝に家を出たことを描写し、そして「♪俺はできたばかりの唄をカーステレオから流した」。ここも並みの作詞家には書けない仰天フレーズですよね。全部が凄まじ過ぎますが、ミュージシャンにしてみればこの1行は本当に〝あるある〟なんです。正直、曲を作ってる最中に車をドライブしながらラフミックスなどを聴いて「どうしたらもっと良くなるかな?」って試行錯誤してるときが一番楽しいんです。でも、ミュージシャンがデモテープやラフミックスや完成音源を車の中で聴いた瞬間の、そうしたアーティスト特有の景色や心情は、単なる一般層への共感だけを求めていれば書けない。できたばかりの歌をカーステレオから流すなんて人の数は少ないはずですから……。

そして、特に『JEEP』の中でもっとも僕が驚嘆するのが、「♪ウエットスーツの若者が朽ち果てた流木とたわむれ 俺は無性にコーヒーが飲みたくなった」という歌詞です。おそらく長渕さんが本当にJEEPで早朝に海に行って、実際に見た景色が歌詞につづられているんでしょう。逆に100%の想像だとしても、「ウエットスーツの若者が」って、歌詞にはしづらい。でもめちゃくちゃ情景が浮かぶすごいワードです。主人公がジャンパーを着て外に出て、次に「♪シーズンOFFのドライブイン」と言ってるから、たぶん季節は冬、春や秋にせよ朝

は寒い時期。でもウエットスーツを着た若者は、単純に好きだから超早起きして海辺でサーフィンしているわけです。このあたりの情景描写、ヘミングウェイの小説のように小刻みで、ハードボイルド。ドライな言い切りは文学的で、1行たりとも無駄がない。出発時に悩みを抱えていたこの曲の主人公も、もともとは〝単純に好き〟だから音楽の道を選んだんだよな、と。自分のそもそもの出発点に気付いたのかな？とそんなふうに思えるまでの描写があまりにも自然で。再デビューから12年、芸能の世界でも頂点を極めた彼の心の独白、その細かい部分はあえて説明されないんですが、最後「♪ Oh my JEEP 幌をはずした」というフレーズで、主人公の新たな決意が表明されています。JEEPは一般的な車と違って天井の幌が外せる構造になっていて、寒い季節だけれど、剥き身になってもう一度街に戻って前進するんだ……と。こうやって歌詞をたどっていくと、細かな描写から、『JEEP』こそ、デビュー時のシンプルな路線への原点回帰に賭けた長渕さんの勝負作だったんだろうな、と思えるんです。僕が長渕さんをリアルタイムで聴いて夢中になったのは『JEEP』が最後だったんですけど、この作品の素晴らしさはもっと取り上げられるべきだと思います。

# X JAPAN

# 『DAHLIA』

## 高い音楽性とどこかコミカルで人間くさいX JAPAN。

X（当時はまだ〈X JAPAN〉ではなかった）がメジャーデビュー・アルバム『BLUE BLOOD』をリリースしたのは、1989年4月。この年、北京では天安門事件、ベルリンでは壁が崩壊、日本では元号が昭和から平成に。栄華を誇った歌番組『ザ・ベストテン』が終了する中、バンドブームの決定打として登場したのがXでした。デビュー時から世界を視野に入れていた彼らの音楽性に、日本のバンドにあまり興味がない洋楽マニアだった僕も心酔。何より、曲のクオリティ、普遍性が圧倒的に高い。

特にデビュー時のYOSHIKI、TOSHI（現・ToshI）、HIDE、PATA、TAIJIという5人の個性は、「漫画的」なほど際立っていて、メディアを通じて伝えら

れる破天荒な逸話も含めた「虚構性」は海外バンド以上のカリスマ性を放っていました。

〈Ｘ ＪＡＰＡＮ〉のライブを、今年７月、横浜アリーナで初めて観ました。ＹＯＳＨＩＫＩさんは首の緊急手術のリハビリ中なのでドラム演奏はなし、という別メニュー的なアコースティックセットだったのですが、そのいい意味での緩さにホッコリさせられました。宗教団体の広告塔となり洗脳され一時期バンドを離れていた、幼稚園時代からの幼馴染みのＴｏｓｈＩさんに「長く仲良くしていたけどＴｏｓｈＩはいない時期もあった。まるで違う星に行ってたような時があった。〃洗脳星〃だっけ？」と笑いが止まらないＹＯＳＨＩＫＩさん。ＴｏｓｈＩさんも「〃洗脳星〃って、ありそうな星の名前、言うなよ！」と笑って返します。高い音楽性、なかなか新曲やアルバムを出さない完璧主義的な側面と、どことなくコミカル、ユーモラスな人間くささが、彼らが最強たる理由だな、と。

いきなり「ＴｏｓｈＩ、今日のジャケットは〃ギンギラギン〃だね。『ギンギラギンにさりげなく』歌ってよ」とＹＯＳＨＩＫＩさんが無茶振り。当然ＴｏｓｈＩさんは拒否するんですが、ほかのメンバーのソロの間、楽屋でＹＯＳＨＩＫＩさんは譜面を用意し、後半でいきなり「ギンギラギンにさりげなく」をピアノで奏で始めます。結局本気で歌わされるＴｏｓｈＩさんのハイトーンヴォイスがピアノに重なると、〈Ｘ ＪＡＰＡＮ〉のオリジナル楽曲のように聞こえるのがさすがでした。

（『BRUTUS』２０１７年９月15日号掲載）

# LUNA SEA
# 『STORM』

2022年10月14日『音楽ナタリー』に掲載

## LUNA SEA＝徳川家康説？ 彼らが日本のロックシーンに定着させた"リズム革命"とは

LUNA SEA（ルナシー）1989年活動開始。1991年にYOSHIKI（X JAPAN）主宰のレーベルからファーストアルバムをリリース。1992年、アルバム『IMAGE』でメジャーデビュー。ヒット曲に『ROSIER』など。2000年に"終幕"ののち、2010年に活動を再開。現在も音楽シーンを疾走中。

### 音楽愛でSUGIZOとつながる

1994年にリリースされた『ROSIER』のミュージックビデオが夜中のテレビで繰り返し流れていたのは、僕が大学3年生の頃。真矢さんの叩く鋭角的で安定感のあるドラム、リズムがカッコいいなと思ったのがLUNA SEAに対する第一印象でした。重いボディの鋼鉄の戦車がF1のように高速で駆け抜ける、縦横無尽のグルーヴ感がほかのバンドとまったく違っ



CamScannerでスキャン

たんです。SUGIZOさんが弾いていた、プリンスを彷彿とさせる〝クラウドギター〟に気が付いたのは、そのMVを何回か観たあとのこと。LUNA SEAに関しては、今に至るまでJさんのベース、INORANさんのカッティングやリフを含めてリズム隊がカッコいいバンド〟というイメージがあります。

ここのところSUGIZOさんには僕のポッドキャスト番組（『西寺郷太の最高！ファンクラブ』）に来ていただいたり、彼が率いるサイケデリックジャムバンド・SHAGのライブを観させていただいたりと交流があります。デヴィッド・ボウイやプリンスなどに夢中になったルーツは彼と共有できる予感に満ちていたんですが、意外だったのは、80年代初期のMTV世代という意味で、ワム！のファースト・アルバム『ファンタスティック』やカルチャー・クラブの作品も大好きだとおっしゃって意気投合できたことです。ワム！のヒットシングル『クラブ・トロピカーナ』におけるアンドリュー・リッジリーのカッティングについて真剣に話せたのは、ミュージシャンになってからSUGIZOさんが初めてで、僕もめちゃくちゃ嬉しくて。マイケル・ジャクソンの『スリラー』のサウンド面での捉え方なども含めて、4歳の年の差と視覚的なイメージ以上に、根っこにあるグルーヴィでポップな音楽への愛はつながっているなと感激しました。

SUGIZOさんとお話しできた最初のタイミングは、2021年春にサエキけんぞうさん

からお誘いを受け出演した『The DAVID BOWIE Tribute Live』の楽屋でのこと。そこで立花ハジメさんや土屋昌巳さんなどそうそうたる面々と、初めてゆっくり話すことができました。その日の中心に存在した〝デヴィッド・ボウイ〟は、キャリアの中でR&Bやソウル、ディスコも含めたダンスミュージックを取り込んで自らの音楽性に昇華した人ですから、当然と言えば当然なんですが、なんだか同じ音楽的遺伝子が流れているからか、キャリアや年齢の幅は広かったものの、とても居心地が良かったです。この日のライブにおいて（X JAPANのウェンブリー公演でも追悼パフォーマンスをされていましたが）、ボウイの代表曲『ライフ・オン・マーズ』をSUGIZOさんはバイオリンで弾いていました。SUGIZOさんのご両親は東京都交響楽団で出会い、お父さんがトランペット、お母さんがチェロの奏者だったことは知られています。音楽一家に生まれた彼は小さい頃から「バイオリンで主席になれ」と厳しく育てられ、その強要のせいで音楽が大嫌いになった時期もあったと話してくださいましたが、彼の幼少期からのクラシックを含めたすべての積み重ねの結晶としてLUNA SEAはもちろん、今の音楽活動につながっているのだと感じ入った夜でした。

ちなみにこのライブでは、現在SUGIZOさんも所属されているX JAPANのPATAさんとも一緒にリハーサルに入ることができたのですが、間近で体感するPATAさんのギターの放つブギー感、グルーヴ感も凄まじく、改めて驚きました。どうしてもジャンルが細分

化されていく中で、ギターバンドは〝ロック〟、ダンサブルなミュージシャンは〝R&B〟などと分けて考えてしまうことが多いですが、天才ドラマーのジョン・ボーナム擁するレッド・ツェッペリン然り、爆音でフロア全員の体を揺らす〝ハードロック〟ってもともとはダンスミュージックなんだよな、と……いわゆる〝ジャンル〟を超えて再認識できた貴重な体験となりました。

## すべての楽器が主役、平等な関係性

5人それぞれのメンバーの音楽的個性が明らかに違うことが傍目からもよく分かるLUNA SEA。彼らは1996年に一時活動休止し、メンバーそれぞれ、ソロ活動に力を入れていきます。90年代は、DJカルチャーの発展や進化が著しい時代で、いわゆる普通の4ピースや5ピースのロックバンドがどのようにサンプリングビートやクラブミュージックに適応、対応もしくは拒否するのかが最大の課題になっていました。オーソドックスなバンドサウンドと、フロントマンであるボノの熱いメッセージを武器にしていたはずのU2ですら（ジ・エッジの空間を埋めてゆくエフェクター使いは時代とシンクロしていたとは言え）、90年代には大きな変化を遂げていきます。七変化するダンスビートをまとい、メカニカルに構築されたミディアムテ

ンポの楽曲で心地良く踊る、〝ある種、下世話な〟快感を追求したサウンドに、ファンの間では賛否両論が巻き起こりましたが、僕はむしろそこからU2のファンになったタイプ。

なので90年代半ば、僕はLUNA SEAもU2のように予想もつかない音楽的変化を見せてくれるのではないかと考えていました。ちなみにその20数年後、LUNA SEAが2019年のアルバム『CROSS』で、U2を支えたプロデューサーのスティーヴ・リリーホワイトとタッグを組んだことには本当に驚きました。ただし、まだ90年代半ばの世の中のイメージは「黒尽くめの衣装を着て、化粧をし、高速ビートのメロディックなキラーチューンを連発するバンド」。音楽的自由を求めた挑戦を選んだ5人の個人活動の充実、そのうえで今もバンドとして結束し、ファンを大切にされている姿を見ると、活動を休止したことには大きな意味があったんだろうと思います。

LUNA SEA楽曲の最大の特徴は、イントロが始まってボーカルが入る前に既に異常なほど情報量が詰め込まれていること。アルペジオやリフ、カッティングなどの〝リズム面〟に特化し「ソロは弾かない」と立ち位置を決められたINORANさんと、リードを含めた世界観を担当するSUGIZOさん、ギタリスト2人の個性やバランスもあるでしょうし、ヒットしたシングル曲の多くの土台を作られたのがベーシストであるJさんであることにも関係しているのかもしれません。

ともかくLUNA SEAの音楽はすべての楽器が主役。楽曲の最初の数十秒で既に物語が完成しているんです。そのうえで、活動休止中の1997年11月にはソロアルバム『Love』をリリースし、200万枚以上の大ヒットを記録している河村隆一さんが凛として歌い始めるわけですから、パンチ力が凄まじい。通常のバンドならフロントマンがソロであれほどの大成功を収めてしまうと、どうしても〝歌手とバックバンド〟のように見えてしまうんですが、LUNA SEAは良い意味で全然違う。どこまでもメンバーの関係性が変わらず、平等。そのステージでの姿にはほれぼれします。例えば目立つギタリストのシグネチャーモデルの楽器が売られ、浸透することはそれ以前もありましたが、LUNA SEAほどメンバー全員の独自ブランド、特別モデルが永続的に愛され、バランスを保ち、手に取られている例はそれまでほかになかったのではないでしょうか。

## 5人が定着させた〝リズム幕府〟

SUGIZOさんと話したときに、「LUNA SEAのヒット曲の数々は、リズムがシンコペーションし、ビートの『クイ』が心地良く突き刺さるアレンジが多い」と感想を述べたことがありました。例えば『TRUE BLUE』のイントロは真矢さんの叩くハイハットから〝チッ、

チッ、チッ、チッ、ダッ、ダッ、ダッ、ダッ、ダッダ！〟とスタートするのですが、LUNA SEAにとって大事なのは、実は音が鳴っているとき以外の〝無音の瞬間の共有〟なのではないか、と。「90年代初頭の段階で今のPro Toolsで人工的に作るような〝無〟の瞬間、音像が一瞬だけなくなる〝間〟を作り出すことができたのがLUNA SEA。その根本にあるのはドラムの真矢さんの力ではないでしょうか？」と僕が言うと、即座にSUGIZOさんが「能楽師の父親を持つ真矢は子供の頃から能の稽古を受けていました。能の太鼓には〝叩かないとき〟……つまりミュートのほうが、音が鳴っているときより重要という教えがあって。彼はそんな教育を子供の頃から受けていたから、抜群のリズム感が備わっているんです」と教えてくださいました。

LUNA SEAは当時のほかのバンドとの最大の違いは、稀代のドラマー・真矢さんのビート感覚を軸に、Jさんのベース、INORANさんのギターを含めたリズム隊による〝無〟の瞬間の絶妙なコントロールにあった。静寂と爆発を自在に操る、日本ロックバンド界における〝リズム革命〟。それこそ、〝歌とその他〟に大きく分かれがちだった日本の音楽界に大きな変化をもたらし、10代の少年少女が楽器を手にしたことにつながったと僕は思っています。短い間にバンド活動を絶頂のまま終えたBOØWYが織田信長のような存在とすれば、天下を獲ってすぐに大国・アメリカを目指したX JAPANは豊臣秀吉。ある種の冷静さを持ってメン

バー個々の自由な活動を保ちながら日本のバンド文化に〝リズム幕府〟を完全に定着させた徳川家康のような存在がLUNA SEAなのでは、と。ソロ活動は〝参勤交代〟と言いますか。今、思い付いた例えですが（笑）。

僕が一番好きな楽曲で、90年代終わりから2000年代の初頭にカラオケで歌っていたのが『STORM』。リリース当時、僕も既にミュージシャンになっていましたが、クラブでDJした前後や、飲んだ流れでカラオケに行くことがあって、そのときは『STORM』を全力で歌って仲間内で好評を博していたことを思い出します（笑）。この曲が入っている『SHINE』というアルバム（1998年7月発売）はリアルタイムで購入し、よく聴きました。ソロを経た隆一さんのボーカルスタイルの変化には少し驚いたのですが、『STORM』のアレンジや構成、何度聴いても飽きないスリリングなスペクタクルは「さすが」

のひと言。１曲の中にアルバム１枚分ぐらいの情報量が詰まっているように思います。LUNA SEAの曲のアレンジは、音域の被りも考えられ、練り上げられているからか、音響的に貧弱な当時のカラオケでも〝重厚ないい感じ〟に聞こえることも勉強になりました。歌っていて凄く気持ちいいんですよ。最近もお笑いコンビのかまいたちが中心になってLUNA SEAのコピーバンド・GACHI SEAを組み、濱家（隆一／かまいたち）さんがSUGIZOさんモデルのギターを購入する動画を観ましたが、LUNA SEAに関してはどのパートも無駄がなく芳醇で、コピーしたら全員が本当に楽しいだろうなと思います。

# 宇多田ヒカル『First Love』

2023年10月31日『音楽ナタリー』に掲載

## 五感を刺激する名バラード

宇多田ヒカル（ウタダ ヒカル）　1983年米ニューヨーク生まれ。1998年12月にシングル『Automatic/time will tell』でデビュー。ミリオンヒットを記録した。翌年3月に発表したファーストアルバム『First Love』は765万枚を売り上げ、日本国内のアルバムセールス歴代1位を獲得。この記録は現在まで破られていない。2004年10月にはUTADA名義でアルバム『EXODUS』もリリース。全米メジャーデビューを果たしている。国民的アーティストとして活躍を続けている。

### ジャネットの新曲？

宇多田ヒカルさんのデビューシングル『Automatic』がリリースされたのは、1998年12月9日でした。初めて耳にしたのは、年をまたいだ翌年の1月頃だと思うんですが、聴いた瞬間のシチュエーションは鮮やかに覚えています。

その頃の自分は、デビューして丸1年が過ぎ、25歳になったばかり。インディーズでアル

バムを2枚発表し、メジャーと契約後、シングルやEPと呼ばれるミニアルバムを3枚重ねて、ようやくファーストアルバム『アニメーション』（99年2月5日リリース）が発表されるということで、日々雑誌の取材を受けたり、全国のラジオ局を回ったりと、キャンペーンをしていました。CDは既に多数リリースしてましたが、「はじめまして」の土地や局ももちろんあったりして、気分はまだ新人、若手というモード。そんな中で、TBSのラジオ番組に呼んでいただいたとき、9階のエレベーターを降りて歩いている最中に耳に飛び込んで来たのが『Automatic』だったんです。

ラジオ局って天井にスピーカーが埋め込まれていて、放送中の番組が小さく流れているんですが、デパートの店内放送みたいに、聞こえる場所と聞こえない場所があるんです。完全には集中して聴くことができない中で、最初「あれ？ 知らない曲だけど、声は知ってる。あ！ ジャネット・ジャクソンの新曲かな？」と思ったんですよ。グルーヴ感や響きが心地良くて真っ先にそう感じたんです。で、ちょっと意識を曲に向けたときに、「あれ？ 日本語だ」と途中で気付いて「えっ？」と。ラジオ局の人に「歌っているのは誰ですか？」と聞くと、「新人の宇多田ヒカルさんです。まだ15歳みたいですよ」と……。 驚きましたね。90年代の女性R&Bシンガーの主流には、ホイットニー・ヒューストンのような驚異的な歌唱力で聴衆を陶酔と興奮の渦に巻き込んでいく正統派タイプと、ビートに心地良く寄り添って、ウィスパー的なボーカ

ルを軽やかに乗せていくジャネットのようなタイプの2つが存在しましたが、そのときは、宇多田さんは後者だと感じました。

## 最大のポイントはタバコの“flavor”

その後、1999年の彼女の大爆発は日本のポップミュージック史上でも比類なきもの。16歳の誕生日を迎えてすぐの2月17日にセカンドシングルの『Movin' on without you』がリリースされ大ヒットした勢いの中、3月10日に発売されたファーストアルバム『First Love』は累計売上枚数約767万枚という途方もない記録を打ち立てています。全曲作詞・作曲されているということで、僕も当時、手に入れて聴き込んだのですが、まず驚いたのがサードシングルの表題曲でアルバムのタイトルにもなった『First Love』の構成でした。

『First Love』がレコーディングされたのは宇多田さんが14歳から15歳の終わりのタイミングとのことですが、まずは21秒のフェイク混じりのイントロのあと、歌い出した最初の2行の歌詞、「♪最後のキスはタバコのflavorがしたニガくてせつない香り」に惹きこまれました。短い2行の間に「最後のキス」、つまり恋愛関係が終わって回想するそれまでの2人の時間を想像させる情景と、実際の唇を合わせた〝触覚〟、「タバコのflavor」という舌を通じた〝味



CamScannerでスキャン

覚〟、〝タバコ〟の白くて細長いイメージの〝視覚〟、「ニガくてせつない香り」という〝嗅覚〟など、五感の多くを巧みに刺激している。そのうえで、「その若さでこの歌詞を書ける？ 歌う？」という驚きを聴く側に与える衝撃的な導入部。最大のポイントは〝タバコの flavor〟というある種の造語だと思います。もし〝flavor〟という言葉を選ばなければ、演歌やそれまでの歌謡曲の失恋ソングにでも登場しそうな、いわゆるベタなシチュエーションでもある。それをネイティブな英語を使う宇多田さんが、曲が始まって早々に「タバコの flavor」と歌うことで、1999年の音楽として響かせることに成功しているのではないでしょうか。

## 初恋を表現し尽くしている

この曲、例えばカラオケなどで歌った場合でも、始まってすぐに歌の主人公の立場へと没入できる素晴らしいAメロです。「この切ない心地良さ、〝傷付いた快楽〟をもっと味わっていたい」。そんなふうにも思うほどです。でも、僕が今でも本当に凄いと思うのは、この次の展開です。僕自身ソングライターとして展開を予測しながら聴いていて、「典型的な作りのバラードであれば、このAメロのフレーズのあとにもう1度同じメロディが繰り返されるのかな？」と思ったのですが、この2行を歌い終わり43秒に到達した時点で、予想に反してすぐに「♪明日の今

頃には」とBメロに突入！　このタイミングでイントロから続いてきたコード進行が変化するので感傷に浸れずいきなりドキッとしてしまう。そして、1分5秒で「♪You are always gonna be my love」とサビに到達するという、このスピード感！

バラードという形態はテンポが遅いので（例えばこの曲の場合はBPM90）、安易に作ると、アップテンポの楽曲よりも、Aメロからサビまでの展開の時間が長くなってしまうもの。しかしこの曲は、スタンダードでオーソドックスな美しいメロディ&歌詞のラブバラードでありながら、その構成の切り替えの早さで、ミドルティーンの少女が味わった初恋の終わりの哀しみ、主人公が持つ性急な心の動きの儚さを自然に伝えている。大人の恋じゃない。2番のBメロで「♪明日の今頃にはわたしはきっと泣いてる あなたを想っているんだろう」という歌詞が選ばれています。初めての恋が終わって大切な人が去っていったことの重大さは分かりつつも、まだ涙を流していない。まだどうしていいか分からなくて呆然としている。でも明日の今頃、わたしは泣いているだろう。それは予測できる。少女ならではの心の動きがリアルに伝わってきます。

その後の「♪いつか誰かとまた恋に落ちても I'll remember to love You taught me how」。和訳すると「愛することを忘れないよ、あなたはその方法を私に教えてくれた」。このサビの歌詞もメロディも素晴らし過ぎて……。当時も体中に電流がワーッと走ったような感覚になっ

たものですが、2024年でリリースから四半世紀という長い時間が過ぎても何ひとつ揺るがない完成度、聴く者の心の1つひとつの細胞に美しい水のように染み渡るボーカルにはため息しか出ません。この曲はタイトルの『First Love』という言葉を歌詞に直接的には織り込んではいませんが、まさに楽曲全体で初恋のありさまを表現し尽くしている。登場した時点で凡百のバラード作家との圧倒的の差を見せつけた永遠のマスターピースだと思います。

## ドライバーとの日常会話

宇多田さんの長いキャリアの中で大名曲は無数にありますが、特にアッパーな曲で今も大好きな曲が9枚目のシングル『traveling』。リズミックなメロディに巧みに乗せられた日本語詞が素晴らし過ぎるんです。まず印象的なのが、それまでJ-POPの歌詞には使われなかったようなタクシーのドライバーとの日常会話。例えば「どちらまで行かれます?」「ちょっとそこまで」「不景気で困ります」「閉めます」「ドアに注意」といったテンポのいい現代的なフレーズからは、腰を屈めてタクシーに乗り込む情景が否が応にも浮かんできます。それが、〝アミューズメントパークのアトラクション〟的なこの曲の世界観に聴く者が自発的に参加していくための、一種の合図のような効果を演出している。

そしてBメロでは、それまでのタクシーでの日常会話から一転して、突然古典のような言葉遣い「春の夜の夢のごとし」を混ぜることで、単なる横空間の移動だけでなく、時間軸さえ歪めた〝traveling感〟を演出する巧みさ。そのうえで、若い女性ゆえのユーモラスな可愛らしさと、良い意味でのセクシーさ「若さ故にすぐにチラリ」「胸を」「寄せて」「いつもより 目立っちゃおう」を織り交ぜたリリック。曲が進み歌詞のフレーズを少しずつ理解、深読みしようとするほどに、さまざまなベクトルに心を揺さぶられ、結果的に心地良いグルーヴでエンディングまで〝連れていかれて〟しまう。改めてチェックしてみると、使われる英語の単語は印象的なサビの〝traveling〟のみ。あとはすべて、日本語のみ。独自の譜割りでメロディに乗せられていますが、言葉としては自然。バイリンガルの宇多田さんならではの自由自在な日本語詞の乗せ方は、発明の領域に達しています。

## 宇多田革命でダメージを食らったのは

90年代末に宇多田さんが登場して起こした日本のポップミュージック界の革命。そのすべてが良いことばかりだとは思っているんですが、唯一ダメージを食らったのが、当時、自分たちのことを〝若手〟〝新勢力〟だと思っていた、僕らのような20代前半くらいまでのアーティス

CamScannerでスキャン

トたちではないでしょうか。なんだかんだ自分の作る曲や歌詞など、音楽制作の中での言い訳がまったく通用しない天才が、自分よりも歳下のミドルティーンで登場してしまったわけですから。

例えば僕はもともとプリンスが大好きで、プリンスと同じミネアポリスという街から登場した彼の仲間、ザ・タイムというバンドから独立したジャム&ルイスというプロデュースチームの信奉者でした。80年代から90年代を代表するプロデューサーのジャム&ルイス、ジミー・ジャムとテリー・ルイスこそが、本稿の最初で僕が名前を挙げたジャネット・ジャクソンのプロデューサーなわけですが、宇多田さんはデビューアルバムの成功を受けて99年11月にリリースした4枚目のシングル『Addicted To You』、翌年発売した5枚目のシングル『Wait & See ～リスク～』のプロデュースを彼らに依頼し、ミネアポリスのフライト・タイム・スタジオに合宿のような形で旅をして一緒に作られているんです。

アメリカやイギリスの素晴らしいアーティストへの憧れのようなものや探究心が募り、本を読んだり、アルバムを買っては聴き込んだり、エピソードを集めたり、という中で少しずつ階段を登ってミュージシャンになった自分のような世代。90年代前半から半ばにかけての〝渋谷系〟と呼ばれたムーブメントは、世界的に見ても濃厚な音楽マニアたちが、上手に日本と海外の文化の良いところを混ぜようと試行錯誤する中で生まれてきたものだと思っています。そん



CamScannerでスキャン

な中、実際にミネアポリスでジャム&ルイスとぶつかり合って曲作りをしたうえで、マニアックな愉しみに終わらせず日本中を熱狂させているアーティストが登場したとなると磁場が狂います……。常に自分の心に正直に音楽的に攻めたうえで、それでいて大衆に愛されるという宇多田さん登場は鮮烈で、そこから今に至るキャリアにも尊敬の念しかありません。

累計売上枚数767万枚というファースト・アルバムの特大ヒットは、CD文化の円熟期だった1999年という時代の波、人々の要請にジャストでマッチングしたからこその記録という側面もあるでしょう。ただし、やはり作詞・作曲・ミックスなどの面で驚異的なクオリティを誇りつつ、実質「大衆に気に入られよう」と媚びた作りではない宇多田さんの楽曲が、これほどまでに日本中の老若男女に愛されたという事実。それこそが、音楽を聴

き、愛する側の〝一般の人々〟の感覚が信じられるものだという証ではないでしょうか。日本中のミュージシャン、ソングライターの言い訳を許さなくした大きな存在。２０２０年代の音楽シーンに台頭してきた藤井風さんにも同じことを感じたのですが、何年かに1度、本当に音楽業界に変革を起こす凄まじいアーティストが現れることは素晴らしいことだと改めて思います。

# モーニング娘。『LOVEマシーン』

## CD時代に爆発した、平成を代表するアイドルグループ

2022年5月24日『音楽ナタリー』に掲載

モーニング娘。（モーニングむすめ。）テレビ番組『ASAYAN』内の企画『シャ乱Qロックヴォーカリストオーディション』に落選した女性5人により、1997年秋に結成されたアイドルグループ。1998年1月にシングル『モーニングコーヒー』でメジャーデビュー。1999年9月発売の7枚目のシングル『LOVEマシーン』は初のミリオンヒットを記録するなど、今日まで女性グループが持つ数々の記録を更新し続けている。2014年1月にアーティスト名を『モーニング娘。'14』に改名。以降は毎年元日にアーティスト名をアップデートしている。

### 〝玄人〟も虜に

1999年9月9日に発売されたモーニング娘。7枚目のシングル『LOVEマシーン』。平成11年ですか。無数のポップミュージックがある中で、『LOVEマシーン』は平成日本を彩った象徴的な曲と言えるでしょう。平成28年から29年にかけて大ヒットした星野源さんの『恋』（2016年10月発売）、米津



CamScannerでスキャン

玄師さんが手がけたFoorinの『パプリカ』（2018年8月発売）などと並んで、「大人から子供まで幅広く愛された」という観点で、この楽曲は〝平成の楽曲ベスト10〟があれば上位にランクインするような社会現象を巻き起こしました。『LOVEマシーン』のリリース後には、「次はどんな曲が聴けるんだろう」という世間の期待に応え、モーニング娘。は『恋のダンスサイト』（2000年1月発売）、『恋愛レボリューション21』（2000年12月発売）、『ザ☆ピ～ス！』（2001年7月発売）など次々とヒット曲を世に送り出します。曲や詞の素晴らしさ、グループのメンバーの魅力、さまざまな角度で時代と融合して生まれた魔力と言いますか……。特に2000年前後は、それまでヒップホップや海外のソウルミュージック、ダンスミュージックに夢中だったミュージシャンやDJの仲間、先輩がどんどんモーニング娘。のマニアに変貌していったのも印象的に思い出されます。いわゆるお茶の間だけでなく、そういった〝玄人筋〟からの評価の起爆剤、ポイントとなったのは、『LOVEマシーン』以降の主要曲の編曲を手がけられたダンス☆マンさんの働きかな、と。

僕はもともと、ゴージャスでダンスミュージック感に満ちたシャ乱Qのシングル『ズルい女』（1995年5月発売）が大好きでした。ホーンのアレンジを担当された森宣之さんは、Original Loveの元メンバー。今振り返っても90年代の中で指折りの素晴らしい楽曲、アレンジだと感じています。

## 不思議な歌詞に根付く王道の要素

つんく♂さんの書く歌詞は基本的に口語が多くて、ちょっと不思議。『ザ☆ピ〜ス！』には「♪選挙の日ってウチじゃなぜか 投票行って 外食するんだ」というフレーズがあったり、『恋のダンスサイト』には「ＳＥＸＹビーム」という変わった決めゼリフがあったり、かなりアヴァンギャルドな歌詞なんですけど、作詞家の伝統を軸では守っていると言いますか、マナーに則ってるからどれも美しくて、時代を経ても古びないんですよね。

例えばデニムにしても、ギターにしても、穴が空いていたり、年数が経って汚れていたり、色が褪せたりしていたほうがカッコいいというビンテージ文化があると思うんですが、だからと言ってただ単にめちゃくちゃにデニムを切り裂いたり、楽器を壊してしまったらまったく価値はなくなる。歌詞も単純にキレイだったり、ありきたりな形だと心に引っかからないから、独自の〝汚し〟というか、〝引っかかり〟や〝極端なフレーズ〟、先人が誰も言葉にしてこなかった感情を忍び込ませたり〝どこに遊び心をプラスするか〟が重要だと思うんです。

例えば60年代にジョン・レノンが書いた、ザ・ビートルズの『ヘルプ！』も不思議な歌詞です。和訳すると「助けて」と歌い続けている。ネイティブの人が最初に聴いたときはびっくり

したと思うんですよね。しかも前奏がないわけで。ザ・ビートルズは世界一のロックバンドとして一種の権威になったわけですが、かなりイビツな歌詞も多い。そういう意味でもつんく♂さんの言葉選び、楽曲作りはおそらくご自身の根っこにザ・ビートルズや筒美京平さんの〝王道〟の要素があるから、トリッキーな試みをしても軸がブレないんじゃないか、と。

## リリース1カ月前にアレンジの依頼

『LOVEマシーン』の編曲を手がけたダンス☆マンさんとは、僕も交流があります。2001年にノーナの曲のリアレンジを頼んだことがありますし、彼が楽曲をセレクトした『JADOES ゴールデン☆ベスト -JADOES FUNK LOVE CLUB-』というアルバムで歌わせてもらったこともありますので、今回この時期のアレンジワークスと、ご自身のキャリアについて直接話をさせてもらいました。ダンス☆マンさんは宇宙から来られていますので、例えば彼が小学生の頃を思い返して話される場合、すべて「あなた方地球人で言えば小学生の頃」という前提で話してもらっていることをご了承ください（笑）。

ダンス☆マンさんは5歳の頃にピアノを始められて、我々で言う中学生、高校生の頃にドラムも演奏するようになったそうです。そして20歳の頃にベースに転向。ブラックミュー

ジックに夢中になり、複数の楽器を操るマルチプレイヤーとして音楽活動を続けていました。1984年頃、それまでのシック『グッド・タイムス』、マイケル・ジャクソン『オフ・ザ・ウォール』などに代表される生演奏のディスコ、ファンクから、ユーロビートや〝ハイエナジー〟と呼ばれるデッド・オア・アライヴなどの新勢力が登場し始め、時代の変化を感じたそう。

1999年8月。ダンス☆マンさんは六本木のディスコ『ヴェルファーレ』（2007年に閉店）で箱バンを務められていました。「DJではなくバンドの生演奏で踊らせる」というミッションを日々重ねながらアルバムもリリースされていたのですが、そのときにつんく♂さんの関係者から連絡が。ここからは彼がさまざまなインタビューで話しているのでファンの方々の間ではよく知られているエピソードですが、『MIRRORBALLISM 2～New Generation Dance Classics』というダンス☆マンさんのアルバムの収録曲『ダンス部 部長南原』のサウンド感で、今度のモーニング娘。の新曲をアレンジしてほしいというオーダーが届いたとのこと。

ただし、シングル発売日は決定していて、9月9日。連絡が届いたのが8月9日。お盆休みを挟んで1カ月しかない、という通常あり得ない過密スケジュールです。ダンス☆マンさん日く、あまりにも時間がないので、ダンス☆マンの姿のままで移動してミーティングしたことも

ある、と。歌詞カードの印刷やCDのプレスもあるので、8月15日までに工場に入れなければいけない――つまりオファーから1週間でアレンジ、プログラミング、バンド演奏、メンバーの歌録音、ミックス、マスタリングを終わらせなければいけない。ダンス☆マンさんの記憶では、もともとつんく♂さんが作った『LOVEマシーン』のデモはアコースティックギターの弾き語りで、歌詞はなく鼻歌。シャ乱Q、もしくはご本人が歌うために作られていた曲だったが、時期がズレたのでモーニング娘。のシングルに選んだという流れではないかと。

これらのエピソードを知ると、つんく♂さんが歌われた『ズルい女』のようなグルーヴィでセクシーなテイストを、主にティーンの女の子たちがファンキーに背伸びして歌い踊ることで、より新しいステージ映えした楽曲、世界観が生まれたのが発明だったのかなと。ダンス☆

マンさんも「"アイドル音楽"として簡単にしなければ」「お茶の間に受け入れられるように味を薄めよう」という意識では作られてはいなかったそう。この時期、僕も何度もモーニング娘。のライブに行きましたが、本当に時代を巻き込んだ革命に参加しているような気分になる凄まじいステージが、観客を巻き込んで繰り広げられていました。

## クラブに満ちていた幸せな空気

かなり長い間、日本のクラブでは海外の洋楽ダンスミュージックがメインに流れていたんですけど、90年代末にスタートした『申し訳ないと』というDJイベントが大きなきっかけとなって、日本の歌謡曲やダンスミュージック、アイドルソングがメインにかかるイベントも増えてきました。僕も三宿Web（現在は閉店）を中心に、イレギュラーですが携わっていました。全国に呼んでもらって、『申し訳ないと』つながりでいろんな音楽仲間、先輩、後輩と仲良くなることができました。モーニング娘。の楽曲がかかると、爆発的に盛り上がった日々が懐かしいです。

２０００年前後のモーニング娘。の快進撃が、それ以降の日本人の音楽の聴き方、楽しみ方を大きく変えました。特に、当時幼かった少女たちには多大なる影響をもたらしたんじゃない

でしょうか。個人的には2000年代って、自分が好きな音楽、求めている音楽と世の中の空気がまったくリンクしない孤独な思い出が多いんですが、全力投球でアイドルを応援できたり、皆で飲んだり踊ったり、クラブの中に幸せな空気が満ちていたなと、コロナ禍になってつくづく思います。

ミュージシャンとしてのハロー!プロジェクトとの関わりで言えば、2021年秋にハロプロダンス部（ダンス好きの石田亜佑美［モーニング娘。'21］、加賀楓［モーニング娘。'21］、佐々木莉佳子［アンジュルム］、稲場愛香［Juice=Juice］、秋山眞緒［つばきファクトリー］、平井美葉［BEYOOOOONDS］で構成）とLーPPSのコラボ動画に曲を提供。2002年夏には『Sunset Summer Fever』という自信作でコラボレーションすることができました。完成するたびに、それぞれのプロフェッショナルな魅力、満ちてくる〝王道〟としての歴史と重みに本当に感動してしまいます。

# 嵐『A・RA・SHI』

2020年7月9日『音楽ナタリー』に掲載

## 平成男性アイドルを代表するボーカリスト・大野智のカリスマ性

**嵐（あらし）** 1999年結成。同年にシングル『A・RA・SHI』でデビュー。人気コミック『花より男子』を原作としたドラマの主題歌『WISH』、同作『花より男子2（リターンズ）』の主題歌『Love So Sweet』、同映画『花より男子F』の主題歌『One Love』で、人気を不動のものとする。'20年12月31日にグループの活動を休止した。

### ヒット連発の先輩、大旋風の後輩

2020年現在、嵐が日本を代表するアイドルグループであることを否定する人はいないでしょう。ただ、嵐が彼ら自身の物語を振り返る際、デビューしてしばらくの間、順風満帆というわけではなかったことが必ず語られます。その理由は明白で、〝嵐の時代〟は、ジャニーズ事務所に所属するデビュー組の数が、それまで

前例のないレベルで、百花繚乱、充実していたからではないでしょうか。

これはジャニーズに限らず、世界の音楽の話ですが、それまでのいわゆる複数の少年たちが組んだアイドルグループ、ボーイバンドのスタイルで一世を風靡したユニットは、20代前半までを人気の頂点とし、ファンが年齢を重ねると共に解散の道を選ぶのが普通でした。もちろんテレビから本格的ミュージカルに活躍の軸足を移した少年隊のような例外は除きますが……。しかし、1991年9月にデビューしたSMAPがその歴史を塗り変えました。彼ら以降、1994年のTOKIO、1995年のV6、そして1997年のKinKi Kidsと、嵐がデビューした1999年には、脂の乗り切った先輩グループがバラエティでの大活躍も含めて凌ぎを削り、ブラウン管の中でヒット曲を連発。その勢いは衰えるどころか増す一方だったのです。

それだけでなく、『8時だJ』で人気を博し、〝ジャニーズJr.黄金期〟などとも呼ばれた嵐と同世代の仲間たちや、後輩たちの台頭も続きました。タッキー&翼（2002年）、NEWS（2003年）、関ジャニ∞（2004年）、特に全員が成人したあと、満を持してのデビューで大旋風を巻き起こしたKAT-TUN（2006年）の登場には、新時代の到来を感じたものです。そんなある種の〝逆風〟の中で、5人が国民的ポップグループにまで上り詰めた理由を、音楽家である僕なりに探っていきたいと思います。



CamScannerでスキャン

## デビューシングルをノーナのラジオで猛プッシュ！

1999年11月にリリースされた嵐のデビューシングル『A・RA・SHI』が発売当初からとにかく好きでした。自分が文化放送でMCを担当していたラジオ番組『LIPS PARTY 21.jp』で猛プッシュしてかけまくっていたことを思い出します。まだ、ミュージシャンがジャニーズソングを好きだと公言するのが珍しい時代でした。僕はもともとジャニーズのグループのデビュー曲を研究するのが大好きだったのですが、それまでの先輩グループのデビュー曲とはまったく違う『A・RA・SHI』の曲調に衝撃を受けたんです。いくつかの曲を切り貼りしてコラージュしたような複雑な作りが面白くて、舞台のために作るメドレーの発想に近いというか。僕がそのとき何度もアピールしたのは、「この曲はプリンスにおける『バットダンス』なんだ」と。『バットダンス』は、1989年にプリンスが放った全米ナンバー1獲得曲で、映画『バットマン』のサウンドトラックからのシングルカットです。映画に登場するセリフをサンプリングし、別々のテンポの数曲を組み合わせて1曲にまとめた、予測不能のかなり〝変態的〟な楽曲なんですが。テーマに出てくる「バットマーン！」という超キャッチーなコーラスと、プリンスの小気味のいいギターカッティングが最高で、世界的に大ヒットしたんです。『タモリ倶楽部』でタモリさんと安斎肇さんが担当するコーナー『空耳アワー』のファン的に



CamScannerでスキャン

は、5分10秒過ぎに連呼される「農協牛乳！」でよく知られていますよね。

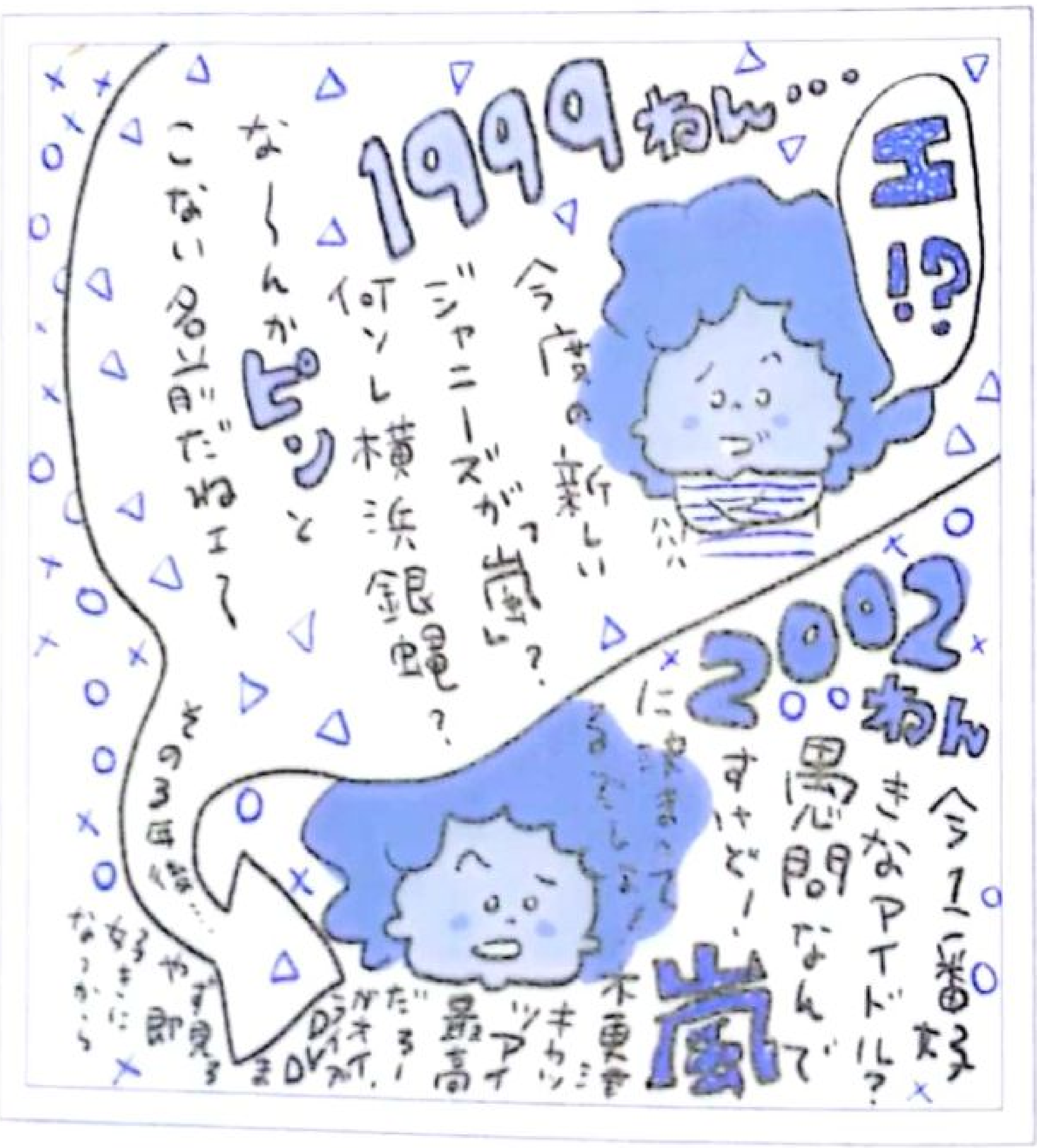
## 3つ以上のテンポが混在するトリッキーさ

『A・RA・SHI』には、異なる3つのテンポが混在しています。僕の感覚で言えば、世の中で愛されている楽曲の98％くらいは、イントロからエンディングまでのテンポが一定。テンポが混在している場合があるとしても、最初はバラードで、元気になってテンポアップしてスタートというアレンジが多いんです。中居正広さんのソロから始まるSMAPの『君色思い』みたいなパターン。3つ以上のテンポが混在するとなるとクィーンの『ボヘミアン・ラプソディ』のような組曲っぽい作りになって、そもそもかなりトリッキーなんです。細かく分析していきましょう。まずスタートから1分40秒までは、BPM118。〝BPM〟は〝Beats Per Miniute〟の頭文字。つまりBPM118とは、1分間を118回に分割したテンポで進む、ディスコ的な、心地良く軽快に乗れるビートです。この曲、いわゆる通常のAメロに当たる部分が櫻井翔さんが担当するラップで展開されていて、1番Aメロ（ラップ）からいきなり「♪You are my SOUL! SOUL!」の1番サビに突入。Bメロに相当する場所はありません。そしてすぐさまラップで2番A。次にサビかと思いきや、いきなり大野智さんがソロで歌う「♪

Step by step～」部分へ。これは構造上Bメロにも思えるし、ブリッジ（大サビ）とも捉えられる不思議なパートで、「え？」というタイミングでの転調から、僕は「もともとは別の曲だったんじゃないかな？」と予想しています。この伸びやかな新しいメロディにつながるまでわずか1分しか経っていない急展開（笑）。その後「♪You are my SOUL! SOUL!」の2番サビに戻り一旦安心させ、1分40秒でブレイクしてヘビーなギターソロパートへ。ここでテンポが突然BPM126まで上がり、さっきまで小刻みに時間を使っていたことが嘘のように長めの間奏が繰り広げられます。この辺りの間奏ゆえの盛り上がりはSnow Manの『D.D.』にも踏襲されていく、彼らの事務所の伝統ですね。しばらくしてラップが復帰、テンポは上がったままブリッジ（Bメロ？）の大野さんのソロパート「♪Step by step～」。3、4回目のサビを繰り返す間にまたラップが重なってくる。盛り上がり切った3分40秒でテンポがいきなりBPM85までガクンとテンポダウン。5回目となる「♪You are my SOUL! SOUL!」の唐突なソウルバラードアレンジセクションは、これまた大野さんの独壇場。ソロボーカルとハーモニーで大団円を迎えるわけです。

## 大野智をマネしなさい

『A・RA・SHI』で何よりも特徴的だったのは、やはりこの楽曲のエンディングと2度の転調大サビ（「♪Step by step〜」）で展開される大野さんのソロパートでした。「こんなに歌の上手い人はいない」というのが大野さんに対する最初の印象です。僕がそれまで特に好きだったジャニーズのシンガーは錦織一清さんと、1996年にSMAPを脱退した森且行さんでした。これはあくまで個人の趣味ですが、リズムの中のここしかないという一瞬の隙間、あるべき絶妙な〝ポケット〟に素直に乗っかって、抗わずに歌える人が好きなんです。1994年発表の『がんばりましょう』の冒頭で森さんが「♪かっこいいゴールなんてさ」と歌い出すんですけど、ビートとコードに乗せてい



くボーカルの柔軟性が素晴らしい。また僕は、「歌が上手い」と自覚しながらも、それを必要以上に打ち出してこない謙虚なボーカリストが好きで。そういう人って上手さをアピールしないから、気が付かない人も多い。欲がないと言えばそれまでですが、上手い人ほど自分の歌唱に酔ってしまうことが多い中で、大野さんの歌唱に感じたのは、驚くほどの客観性と、グルーヴを包み込みような〝究極のリズム感〟でした。

僕はNetflixで配信されている嵐のドキュメンタリー『ARASHI's Diary-Voyage-』を毎回観ているんですが、その中で印象的だったのが、櫻井さんが合宿所時代のレッスンで「彼（大野）の後ろで踊ってマネしなさい」と言われたエピソード。カルガモが最初に見た動くものを親と認識する習性と一緒で、ほかの4人の基準は大野さんなんじゃないかな、と改めて思ったんです。だからこそ「彼のマネをしなさい」とアドバイスされた。その話を改めて櫻井さんが話されたことからも、「歌と踊りは大野智を信じよう」というのがメンバー間での総意だったんじゃないかなと。僕は、嵐が国民的なボーカルグループになった理由は、魅力的な4人が、少なくとも音楽面に関しては大野さんを軸に置き、年長でもある彼をリスペクトし、良い意味でマネをしながら成長したということに尽きるんじゃないかなと。

最初のシングルで摩訶不思議コラージュポップ、急激なテンポチェンジを経てバラードで終わる構成は、その後のNEWSのデビュー曲『NEWSニッポン』も同じ。「このパターンは

いける！」と思われたんでしょうか。錦織一清さんの話によると、舞台演出の際に、事務所の伝統的に「2番のAメロ、Bメロ」が戻ってくる展開は嫌われて「同じパートがもう1回来るのはなんで？　パッパッと切ってつなげちゃおう」みたいなことをよく言われた、と。その意味で『A・RA・SHI』のようにラップありバラードあり、聴いていて飽きさせないジェットコースターのような作りは、独特の感覚。ちなみに作詞を手がけているJ&Tはシンガーソングライターの菊池常利さん。Sexy Zoneの菊池風磨さんのお父さんだそうですね。風磨さんが父親のことを黙ったままオーディションに受かり、入所したあと「なぜ教えないの？」と叱責されたことはよく知られるエピソードです。

## 嵐の曲が愛される理由

今にして思うと「なぜ嵐5人のボーカルがこれほどまでに愛され続けるのか」という謎に対する答えは、先ほど指摘した〝大野智を中心にした圧倒的ユニゾンのふくよかさ、彼ら全員の信頼関係〟に尽きるのではないかと思います。メンバーが互いの才能を信じ、同じ方向を向いている。特に凄い魅力を持つパーソナリティが集まり栄華を極めたグループであればあるほど難しい〝協力〟を彼らはここまで続けられた。もちろん、近年の『Reborn』シリーズでのト

ライは現状のシーンに対応したまったく別のベクトルなので、それについてはまた機会を改めて触れたいですが。

櫻井さんとは2002年頃、一度だけお会いしたことがあります。日本語ラップを好きな彼らしくYOU THE ROCK★さんと僕らがタッグを組んだ『DJ!DJ!～とどかぬ想い～』を聴いてくれていたのは嬉しかったですね。

# 中島美嘉『STARS』

## 天才作家陣が作り上げた不朽のJ-POPバラード

2020年6月25日『音楽ナタリー』に掲載

中島美嘉（ナカシマミカ）　1983年鹿児島県生まれ。2001年にシングル『STARS』でデビュー。2002年リリースの1stアルバム『TRUE』はミリオンセラーを記録。以降も『雪の華』を始め、ヒット曲を連発。女優としても活躍し、2005年公開の映画『NANA』では主役のナナ役を熱演した。その後、アコースティックライブや海外での単独ライブも開催するなど、精力的な活動を展開している。

### 21世紀のシンデレラガール

『STARS』は2001年にリリースされた中島美嘉さんのデビューシングルで、60万枚の大ヒットを記録しました。自分はこのとき、プロになって既に5年が経っていました。オーバーグラウンドで、同世代の作曲家・川口大輔くんと、1999年の段階でノーナもプロデュースしてもらったことがあった編曲家・冨田恵一さんが作り上げた歴史的な傑作が浸透したこと

に、喜びと羨ましさの入り混じった、大きなショックを受けたことを覚えています。
『STARS』は、中島さん自身もヒロイン役で出演したドラマ『傷だらけのラブソング』の主題歌。完全に日本の音楽界が総力を結集して生み出した、〝21世紀のシンデレラガール登場!〟というイメージでした。ただ、やはりそれも中島さん本人に、ミステリアスな雰囲気や、パワーがあってこそ。特に、媚びないような凛とした歌心は山口百恵さんを彷彿とさせます。ジャンヌ・ダルクのように、選ばれた〝冷徹な目を持つ少女〟だけが、汚れた世界で真実を射抜く……そんなイメージで、そういう系譜はビリー・アイリッシュなどにもつながる1つの形。『STARS』が収録されたファーストアルバム『TRUE』も、発売から3週間を待たずミリオンを突破するなど、まさに破竹の勢いでした。
中島さんは自身でも数多くの作詞をされています。同じくミリオンセラーとなった2003年のセカンドアルバム『LOVE』収録の『You send me love』は、中島さんが歌詞を担当し、僕が作曲家として参加することになったこともあり、個人的にも思い入れ深い、ミドル・バラード。僕の周りの30代の女性には、初めて買ったCDが中島さんの作品だっていう女性が多いんですよね。「『You send me love』は好きだったけど、あの曲、郷太さんの曲なんですね!! 幼かったので、クレジットなんて見ていなかったです」と驚かれることが本当に多くて。

## クレジット泥棒したくなるDK楽曲

改めて記すと、『STARS』は秋元康さんが作詞、川口大輔くんが作曲、冨田恵一さんが編曲。歌詞、曲、アレンジ、すべてにおいてJ-POPバラードの最高峰じゃないかと。6分を超える大曲で、今ならブリッジの展開も含めてここまでドラマチックに仕上げはしないかも、という気もしますが、この曲が示した世界観が、J-POPの歴史をど真ん中から書き換えたのは間違いありません。

『STARS』のリリース当時、秋元さんは42歳。80年代はおニャン子クラブのプロデュースをはじめ輝かしい功績を残して来られましたが、もしかすると90年代は秋元さんの全キャリアの中では、今思えば試練の時期だったんじゃないかと。92年に発売されたとんねるずの『ガラガラヘビがやってくる』でチャート1位を獲られてはいますし、V6の『MUSIC FOR THE PEOPLE』の人気も含めて、もちろん変わらずヒットメーカーではあったんですが。

川口くんは同じ大学の後輩で、僕の2つ下。普段はDKって呼んでます。後輩と言いつつ、大学時代は彼とは直接の接点はなかったんですが。川口くんが土岐麻子さんや和田唱（トライセラトップス）くんと渋谷区立西原小学校で同級生だった、という話は、土岐さんや和田くんからよく聞いていました。仲良くなったきっかけは、Kくんが2006年にリリースしたアル

バム『Music in My Life』の収録曲『Last Love』を僕が作詞、川口くんが作曲したこと。僕は「この曲を自分が作ったことにしたい！」と思えるかどうかをソングライターとしての心の基準にしてるんですが、川口くんの作品にはそういう、羨ましくなるような、〝クレジット泥棒〟をしたい楽曲がたくさんあります（笑）。

本稿を執筆するにあたって、川口くんに電話でインタビューしてみました。彼はもともとソニーの新人オーディション、SDで育成された新進気鋭のシンガーソングライターで、最初は、2001年3月のCHEMISTRYのデビューシングル『PIECES OF A DREAM』の〝当て振り〟のミュージシャンとして仕事をしていたと。テレビ番組やライブなどでバンドをバックに歌うとき、キーボードを〝弾いているフリ〟するわけですが、実際、川口くんはめちゃくちゃピアノがうまいんです。あくまでも番組のために雇われていたらしいんですが、当時CHEMISTRYが爆発的なムーブメントを起こした流れで、川口くんも連動して、本当に忙しくなったらしく。テレビ局の帰り道でヘトヘトになりながら「自分は作曲家として曲を書く側にならないと」と強い決意を持って、真夜中に空を見上げたことを思い出す、と語ってくれました。最初にトライした2曲が、結果CHEMISTRYの2枚目のシングル『Point of No Return』との両A面となる『君をさがしてた～The Wedding Song～』と、この『STARS』だったと聞くと
きなり順風満帆過ぎますけどね（笑）。

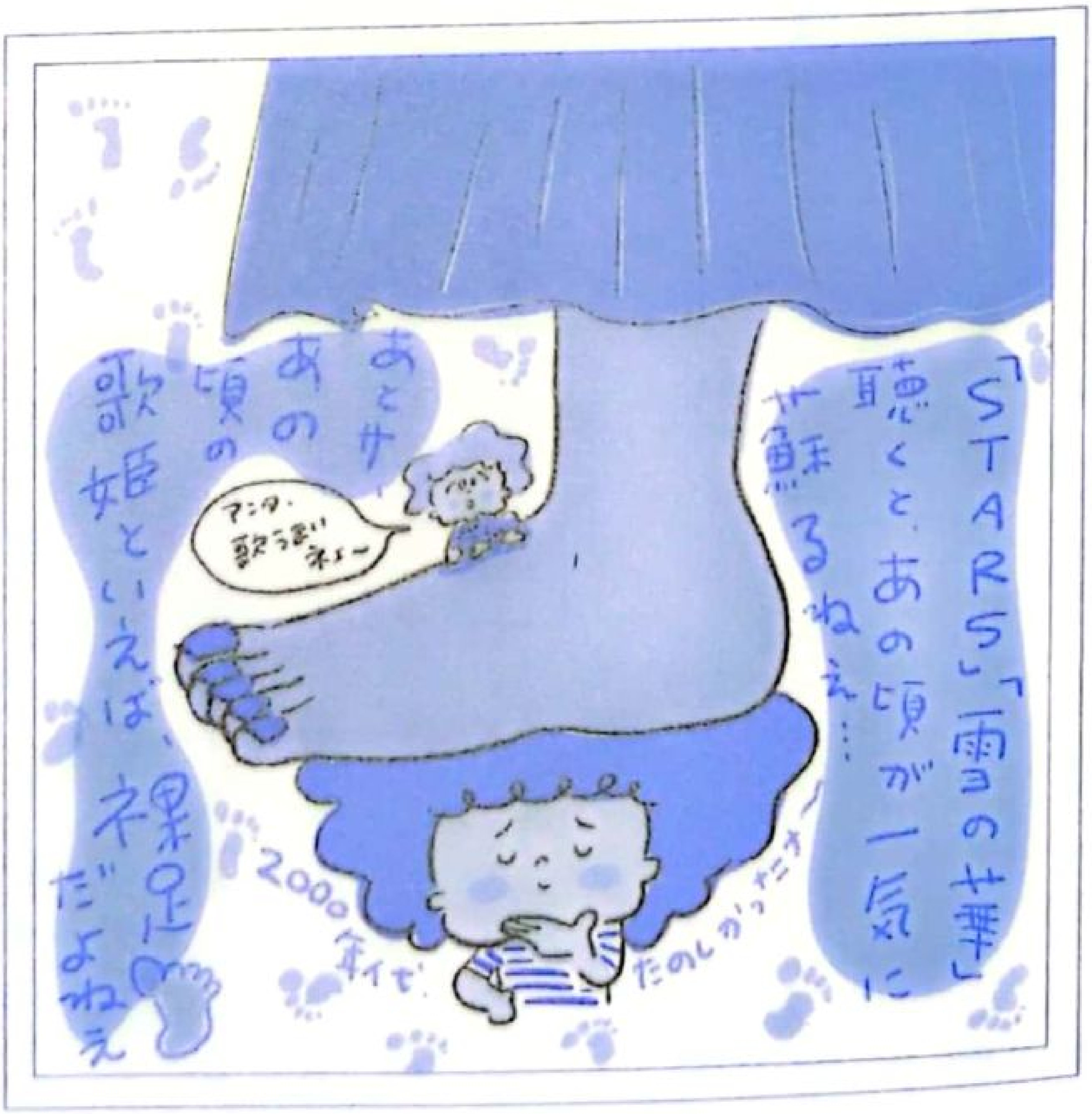
川口くんは2002年、中島さんの大傑作『WILL』も担当。その後、CHEMISTRYもボーカルで参加した2002年の『FIFAワールドカップ』の公式テーマソング『Let's Get Together Now』も手がけ、時代の寵児になりました。今に至るまで、JUJU、土岐麻子さんの楽曲をはじめとして数々の名曲を手がけているんですが、10代でアメリカ・ロサンゼルスやブラジルで暮らした経験もあることで、ほんのり多国籍的なグルーヴ、ラテンの香りが漂うのが彼の作風なのかなと感じます。ちなみに川口くんはシンガーソングライターとして、2004年にアルバム『Sunshine After Monsoon』でソロデビューもされています。

## トップスピードに入った冨田恵一

冨田恵一さんは90年代後半、キリンジのプロデューサーとして頭角を現し、2000年のMISIA『Everything』、2001年の『STARS』で、綿密にデザインする編曲スタイルで、アレンジャーとしての実力を存分に発揮。その名が世の中に広く知れ渡りました。変な表現になるかもしれませんが、僕は音楽家として〝バラード〟という形態がそもそも好きじゃないんです。というか、「ほぼすべての安直な作りのバラードが嫌い」と言いますか。「こういうコード進行ならこういう歌詞を乗せて、込み上げるように歌唱すれば人は感動するだろう」みたい

な軽い甘えが1つでも混ざると、プロとして分かっちゃうんですね。ドラマや映画で言ったら、〝恋人が死んでしまう〟みたいなプロットに近いのかもしれません。そうすればそれなりに人の心は動かせるので、「またか」みたいな。ただ、冨田さんが手がけるバラードのアレンジはそんな低いレベルではありません。2000年だけに注目してみても、『Everything』の2週間後にキリンジの代表曲『エイリアンズ』がリリースされていて、どちらもJ-POPバラードのクラシックになっていることを考えると、この頃から本当にトップスピードに入ったんだな、と。

で、冨田さんの凄味は生ドラムを完全に打ち込みで制作するグルーヴコントロールにあります。今は当たり前ですが、当時冨田さんはあらゆるタイプのマイクやドラムセットを使って、いろんなスネアやキック、ライド、クラッシュ、タムなどの音源をサンプリングして保有し、時間をかけて自分



好みにプログラミングされていました。当時の技術ではかなり面倒なプロセスではあったんです。なので、ヒューマニックな生ドラムをすべて緻密な設計図をもとにプログラミングするそのマジカルな瞬間を、僕は実際にスタジオで見て衝撃を受けました。1999年、大ブレイクの前のタイミングで冨田さんにプロデュースしてもらえたことは忘れがたい経験でしたが、そのとき、彼の音楽は点だけで描いた教会の巨大な宗教画のようにも思えて、畏れさえ抱きました。だからこそ〝バラードのその先〟というか、安易さや甘えを感じさせない場所に到達できるのだな、と。

## ボーカリスト、作詞家として訴えかけるもの

中島さんの歌唱の最大の魅力は、低音から高音にかけて急速に駆け上がり、ファルセットを混ぜるときのスリリングさにあります。『STARS』で言えば、「♪無力な言葉よりも」でFからDまで駆け上がるメロディ。そこでゾクっとするんですよね。実は、僕らノーナの『重ねた唇』という楽曲は、もともとは中島さんのために作った曲でした。彼女が化粧品のCMを担当されていて、シングルのコンペティション依頼を受けて提出したんですが、返ってきたので自分で歌うことに。化粧品のCM用だから、〝唇〟というキーワードを入れていたんです。結果、

自分の代表曲になって感謝しているんですが、誰かに歌ってもらおうとして作ると、自分の領域を広げることができるんですよね。『重ねた唇』の低音から急に上がるようなメロディ、サビ最後の「♪思い知る」あたりは、『STARS』における「♪無力な」と同じ音程の駆け上がりで、中島さんを想定して考えたもの。残念ながら返されはしましたが、彼女に歌ってもらえたら絶対にハマるだろうな、と今でも思っています。

『STARS』は、2005年のベスト盤に収録されたとき、ボーカルが録り直されています。確かに、そちらのほうが安定した〝中島美嘉感〟が出ている。ライブやテレビなどで何度も歌われて、シンガーとしての個性が確立されたあとのスタイル。改めて聴き比べてみると、個人的には、キャラクターの表現の仕方を探りさぐり歌っているような、デビュー・シングル版の純粋な感じに惹かれてしまいます。

# RIP SLYME『楽園ベイベー』

## 「最強でカッコいい」4MC＋1DJが夏を彩る

RIP SLYME（リップスライム）　1994年に結成。2001年にシングル『STEPPER'S DELIGHT』でメジャーデビュー。その後セカンドアルバム『TOKYO CLASSIC』がミリオンセラーを記録。日本にヒップホップ文化を広く浸透させた。メンバーの脱退など紆余曲折を経て、現在は4MCと1DJで活動を継続。

### 電流が走るほどの衝撃

RIP SLYMEは、自分にとって特別な思い入れのあるグループ。NONA REEVESは、1997年秋にワーナーミュージック・ジャパンからデビューして、2001年末までの丸4年間、作品をリリースしていました。そのワーナーから、RIP SLYMEのメジャーデビューシングル『STEPPER'S DELIGHT』がリリースされたのは2001年の3月21日のことで、発売される少し前に、自宅に[illegible]サンプル盤を[illegible]

聴いた瞬間、全身に電流が走るくらいの衝撃を受けました。すぐ彼らのライブに足を運んだのですが、その夜、アフターパーティに呼ばれて訪れたクラブで体感した〝上昇気流に乗っている集団特有のオーラ〟の眩しさは今も忘れられません。

RIP SLYMEのデビューとほぼ同じタイミングで、ワーナーはKICK THE CAN CREWやSBKといったストリート感の強いヒップホップアーティストとどんどん契約し、怒涛のリリースを重ねていきます。彼らには、それまで道なき道を開拓してきた〝90年代日本語ヒップホップパイオニア勢〟が持っているどことなくシリアスで求道者的なムードとは違い、ミクスチャーバンド的というか、〝ポップで楽しい草創期のオールドスクール回帰〟の雰囲気というか、そういったパーティ感を僕は感じていました。

中でもRIP SLYMEの特徴は、声質やフロウのまったく違う個性的な4人のMCがいたことではないでしょうか。日本語ラップのそれまでのグループの王道は1人のDJと2人の強烈なMC、というフォーマットだったように思います。Boseさん、ANIさん、DJのSHINCOさんによるスチャダラパー、Zeebraさん、Kダブシャインさん、DJ Oasisさんによるキングギドラ、Mummy-Dさん、宇多丸さん、DJ JINさんによるライムスターなど。それぞれレジェンドであり、今も輝きを失わず魅力を更新され続けている少数精鋭の面々ですが、RIP SLYMEは、MC4人がいる5人組であることが、ある種「おもちゃ箱をひっくり返

し[illegible]、歌のディテール、ボーイズバンド的な遊びがある
ということがわかっていくと思います。

## ら人がもたらした功績

ゲーム音楽の[illegible]さんと僕は1970年生まれの同学年。ここ10年はとくに仲良くし
ている[illegible]さんは一つ歳下。[illegible]までは完全に同世代なのですが、70
年代[illegible]JUMPさんはメジャーデビュー当時[illegible]
[illegible]

た点は特筆するべきでしょう。本稿執筆にあたりPESくんに直接確かめたところ、この『楽園ベイベー』のサビのメロディも彼自身によるもの。ある時期までは今以上に〝ヒップホップ〟〝ラップ〟と〝メロディ〟〝ソング〟が分断されているイメージがありました。そのボーダーを大胆に取り払ったことは、RIP SLYMEの大きな功績の1つだと思います。

そのPESくんの、明るくカリッと突き抜けながらも毒気のある最強のハイトーンボイスと、それと対比を成すような、SUさんの胸と喉を鳴らすような野性的な魅力をはらんだキャッチーな低音。さらに、スモーキーで色気と深みのあるふくよかなILMARIさんの美声はラッパーの枠を飛び越え、どこかジャズシンガーのよう。そしてトークの中心にもなるリーダーRYO-Zくんの、縦横無尽なムチのようにリズムがしなるフロウは、RIP SLYMEの背骨。ラッパー4人全員が輝いていて、全員違って、どのパートをマネして歌っても心地良くなれる。10代半ばで歳上のメンバーたちから信頼とリスペクトを集め加入することになった若き天才DJ／トラックメイカーFUMIYAさんを擁するRIP SLYMEは、既にミュージシャンになって何年も経っていた自分にとっても最強で、とにかくカッコよかったです。

## フォー・トップスの楽曲をサンプリング

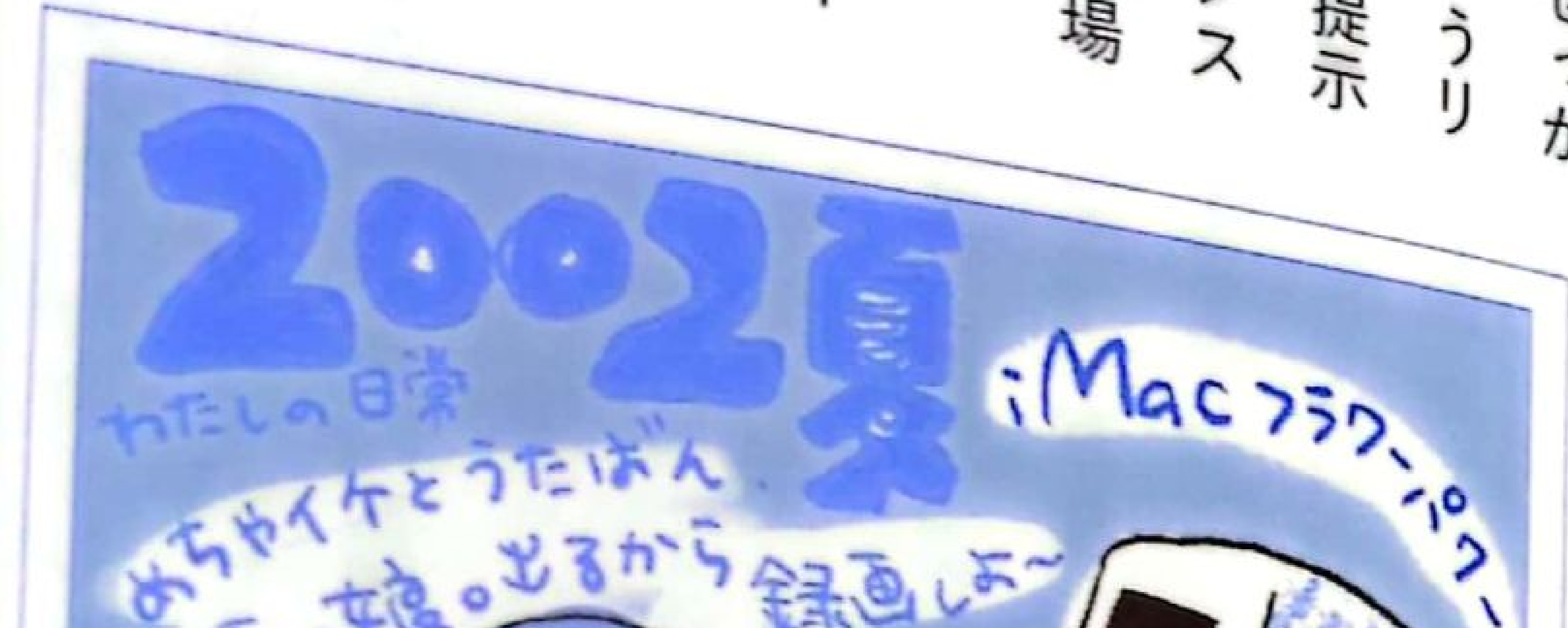
勢いよくスター街道を駆け上るRIP SLYMEの人気を決定付けたシングルが、2002年6月発売のサマークラシック『楽園ベイベー』。のちに、飲んでいる席や僕のポッドキャスト番組などでRYO-Zくんから聞いて驚いたのが、この完璧に思える爽やかで切ないトラックと魅力的なラップの融合は、思いがけないアクシデント、ハプニングから生まれた"偶然の産物"だったという事実です。

彼曰く、「もともとは、ワーナーのスタッフからシングルで『名曲のサンプリングをガッツリやってもいいからヒット曲を作ってほしい』と言われた。それで、インディーズの頃にフォー・トップスの楽曲『オール・マイ・ラブ』(74年)を16小節丸々サンプリングしたが、権利的に無理ということで断念していた楽曲をそのタイミングで復活させようと思った。それが『楽園ベイベー』の元曲だったんだけど」とのこと。

あえて説明すると、ヒップホップ黎明期や、10代の学生などが趣味でトラックを作る場合には、さまざまな過去の名作のレコードを大胆にサンプリングすることが可能(というより、新しい文化だったので考え方も整理されておらず無法地帯のような状況)だったのですが、90年代半ば以降は日本でもヒップホップからメガヒットが生まれ続けたことにより、リリース前の

段階でサンプリングした楽曲の権利者に正式にオファーし契約を結ぶことが当然という時代になっていました。ただし、これは非常に面倒臭く、ある意味人間的なやり取りでもあることが難しい問題で……。先方が作品を聴いて「いいよ、この額で」と認め交渉成立すれば可能ですが、どれだけお金を支払っても嫌だと断られる場合もあるし、スピード感にも欠けるので、特にレコード会社は嫌がるわけです。せっかく作った楽曲がリリースできないというリスクを孕みますし、あまりにも大金を提示された場合、仮にヒットしてもライセンス料を払うと作った側の取り分がなくなる場合も多い。

ということで、このタイミングでレコード会社から「サンプリングをガッツリやってもいい」と言われたことは、ある意味ご褒美というか、「ここで大きなヒットを出すんだ」という姿勢の表れ、最高の状況だということ。それを彼らも喜び、過去にあ



きらめていたアイデアを復活させてすこぶる心地良いサマーソングを完成させました。それが、RYO-Zくんが「スチャダラパーの名作『サマージャム'95』のように、メロウで涼しいムードの夏の曲を自分たち流に作ってみようとした」という『楽園ベイベー』だったのです。

## 失楽園ベイベー

ただし、ここから予想外の展開に。いい感じに完成して喜んでいたメンバーを驚かせたのが、フォー・トップスの楽曲が結局使えないという連絡。「なんだよ、いいって言ったからそれで作ったのに！」と文句を言ったとて、作品をリリースすることは決定してしまっています。リリックや歌詞は当然完成している。やむを得ずバックトラックをすべて入れ替えなければ、という追い詰められた状況の中で、FUMIYAさんが3日間スタジオに篭り、その結果生まれたのが、現在我々が知るボサノバ的なあのトラック。完成したとき、FUMIYAさんの髭がボーボーに伸びていたと、RYO-Zくんは微笑みながら回想していました。

結局トラックを最初のゆったりしたバージョンから変え、改めて勢いよくラップし直したその変更が功を奏し、タイムレスなヒット曲につながったとのこと。フォー・トップスをサンプリングした幻のバージョンは「失われた楽園ベイベー」「失楽園ベイベー」とメンバーに呼ば

れ、時折ライブで披露したりしたこともあったそうですが「必ずスベっていた」そうです（笑）。当初の予定通りメロウなサンプリングバージョンでリリースされていたとして、あの曲が今のようにヒップホップクラシックとして広く認知されていたかどうかは分かりません。ただやはり、あのリリースされた鮮やかなバージョン、ヒットした『楽園ベイベー』のイメージが、リスナーそれぞれの夏、青春と強くリンクしているからこそ、ライブで披露されるのが『失楽園ベイベー』だと「それじゃない！」となってしまう。いかに名曲というものが、作り手だけの思いではない、さまざまな時代背景や状況、思いがけない出来事の組み合わせによって生まれるか、ということを証明しているのかもしれません。

『楽園ベイベー』は、リリースから21年経っても、自分にとっても大好きで特別な曲です。今年も関西の実家に帰省するとき、高速道路を走りながら聴きつつ、過ぎた若い季節や現在のさりげない幸せに思いを馳せていました。

# TOKIO『AMBITIOUS JAPAN!』

2021年4月1日『音楽ナタリー』に掲載

## 音楽的才能にあふれるバンドと昭和レジェンドたちの融合によって生まれた傑作

TOKIO（トキオ）1990年結成。'94年『LOVE YOU ONLY』でデビュー。'03年に発表したシングル『AMBITIOUS JAPAN!』は、JR東海のキャンペーンソングとして'23年まで使用された。その後、メンバーの脱退などを重ねながらも活動を継続している。

### 90年代にデビューした同世代グループたち

2003年10月にリリースされたTOKIO通算28作目のシングル曲『AMBITIOUS JAPAN!』は、彼らにとって3曲目の、オリコンランキングで首位を獲得した曲になりました。ちなみに、今もなお愛される彼らのデビュー曲『LOVE YOU ONLY』は、その国民的浸透度からすると意外に思える最高3位。2001年5月に発売され、首位に上り詰めた『メッセージ

／ひとりぼっちのハブラシ』までのデビューから6年8カ月の間、TOKIOのシングルチャート最高位は2位に留まっていました。

1990年代はヒップホップ、ダンスミュージックの勢いがアイドル音楽の世界にも波及。エンターテインメントの実戦教育を受けてデビューした群雄割拠の天才たちは、それぞれのメンバーが持つ個性を生かす〝打ち出し方〟や〝時代にフィットした音楽性〟を探求し、その才能を爆発させていました。

## TOKIOには3つの特徴がある！

さて、TOKIOがほかの同世代グループと違うポイントは、3つあると僕は思っています。

まず始めは、彼らが〝楽器を演奏するバンド〟だったということ。ボーカルおよびギター、ギター、ドラム、ベース、キーボードとそれぞれのパートがある。楽曲の中で歌割りは縦横無尽に交錯しますが、絶対的センター、フロントマンが最年少の長瀬さんであることはデビュー時から変わっていません。これはある意味珍しいことです。ジャニーズでバンドと言えば、TOKIOと世代交代するかのように活動休止し、事実上の解散となった先輩グループ・男闘呼組の存在がありました。男闘呼組は、ベースの高橋和也（旧芸名・一也）さん、ギターの成田昭

てはいけない」という音楽スタイルを2008年のタイミングで披露し、彼曰く「もっとも、松尾潔色が強い作品として昇華した楽曲」が『Ti Amo』だったということがこれらの証言から分かってきます。

## 繰り返される"認定ボイス"

もう1つ、あくまでも"歌手ではない"松尾さんの作詞、作曲方法は、理想のシンガーソングライターとは違うと彼は言います。実は彼が書いた言葉さえもそのタイプでしたが、彼の作品全てにおいて自分が先頭をきって歌ったりはしない。松尾さん曰く「どちらの認定で判断するか。イメージするか」表現されたシンガーの声、歌声がどのようなものなのか、日頃の自分の"認定ボイス"を聞きながら作っていく」と。この時期のイメージはバラードで書いたが、彼がEXILEに書いた『Lovers Again』(2007年1月発売)の場合はEXILEが歌うことを前提にして制作していたのですが、この楽曲はTAKAHIROさん、メンバーとして加入したばかりの頃。大規模なオーディション番組となった『EXILE VOCAL BATTLE AUDITION』の課題曲であったことから、その当時まだ松尾さんはATSUSHIさんの声しか想定していなかった。あとは『Ti Amo』は逆に、ATSUSHIさんとTAKAHIROさん

てはいけない」という音楽スタイルを2008年のタイミングで実践し、彼曰く「もっとも"松尾節"色が濃い作品として完成した楽曲」が『Ti Amo』だったということがこれらの証言から伝わってきます。

## 繰り返される"脳内ボイス"

もう1つ、あくまでも"歌手ではない"松尾さんの作詞、作曲方法は、通常のシンガーソングライターとは違うと彼は言います。実は彼が薫陶を受けた筒美さんもそのタイプでしたが、彼らは自分でメロディを口ずさんだり仮歌をササッと歌ったりはしない。松尾さん曰く「ひたすら脳内で想定する。イメージする。依頼されたシンガーの声、歌唱法で歌ったらどうなるかと。何度も何度も"脳内ボイス"を再生しながら作ってゆく」と。この時期のEXILEワークスで言えば、彼がプロデュース、作詞した『Lovers Again』（2007年1月発売）も名バラードとして既に大ヒットを記録していたのですが、この楽曲はTAKAHIROさん、AKIRAさんが加入し"EXILE第2章"が開幕する準備段階で行われた『EXILE VOCAL BATTLE AUDITION』の課題曲でもあったため、その時点で松尾さんはATSUSHIさんの声しか想定できなかった。それに比べて『Ti Amo』は彼が"ATSUSHIさんとTAKAHIROさん、

2人の個性的な声を同時に脳内で再生しながら作ることができた初めての曲〟という意味で新鮮なコラボレーションとなったわけです。

「もしもほかの歌手が歌うことを想定するなら、平井さんが歌う『Ti Amo』はピタッとハマるかもしれないね」と松尾さんがおっしゃったことは、彼のプロデュースワークの秘密に触れたようで、インタビュアーとしての快感がありました。つまり、僕もそうなのですが、〝シンガー〟がメロディを紡ぐ場合、どうしてもある種、歌い手としての本能的な心地良さで歌い切ることで簡単に満足してしまう危険性がある。達者なギタリストやピアニストが弾く流麗なソロも同じように思います。テクニカルで上手いから、それなりの形がナチュラルに流れるようにできてしまう。しかし、松尾さんは実際に歌わないからこそ、〝脳内ボイス〟を繰り返し再生することで、どこまでも作品と一定の距

離を保ち、冷徹に職人として最適な答えを探し出そうとする。

何よりキャリアを重ねた百戦錬磨のメンバーと、新加入の若い世代の新鮮さが混じり合い、完全なる上昇軌道に乗っていた2008年のEXILEが大人の男性の魅力を全方位的に振り撒けるグループであったことが最大のポイントだとは思いますが、パフォーマンスと楽曲、個々のパーソナリティの完璧なコンビネーション、愛と計算とフレッシュさの奇跡的な最高沸点があの曲には存在する。

『Ti Amo』は既にタイムレスなクラシックとなり、玉置浩二さん、徳永英明さん、久保田利伸さんらにもカバーされるなど、多くの歌手から愛されています。この〝ムード歌謡的なラテングルーヴに満ちた、ビビッドでありながらどこか懐かしい〟ゼロ年代を代表する名曲は、これからも、多くの人々に歌い継がれていくことでしょう。

# V6

## 「Sexy.Honey.Bunny!」

### 「愛がすべて。忘れちゃ駄目さ」。V6は永遠です！

[illegible]

# V6

## 「Sexy.Honey.Bunny!」

**「愛がすべて。忘れちゃ駄目さ」。**
**V6は永遠です！**

3月12日、V6の解散が発表されました。僕にとってV6は、特別なグループ。ちょうど10年前、東日本大震災後の夏にリリースされた彼らのシングル「Sexy.Honey.Bunny!」を、その後親友となる同じ年生まれの作詞・作曲・プロデューサーのcorin.さんとともにソングライトし、スタジオでV6のメンバー6人と話し合いながら作らせてもらったことから彼らとの関係は始まりました。当時のV6はデビュー15年を超え、井ノ原快彦君と三宅健君の2人を中心にメンバー主導でさまざまな音楽的実験を行っていた時期。2015年の「20周年」コンサートで披露された、39曲のシングルすべてをマッシュアップした交響曲「39（サンキュー）シンフォニー」の制作もまた、それは濃密なコミュニケーション

を全員と交わさせてもらった間柄です。

corin.さんともよく話すんですが、僕のこれまでの「職業音楽家」人生でいちばんエキサイティングだった瞬間は、「Sexy.Honey.Bunny!」のレコーディングだったな、と。

ちょうどコロナ禍の現在のように、10年前の日本も混迷の中にあり、メディアも「絆」「連帯」などのメッセージを全面に押し出し続けていました。そんな時でしたから、V6のシングル曲に選ばれたメロディとトラックのデモテープが、作詞を依頼された際に届いた時も「シリアスで癒やしを求める人を元気づけるバラード」だと勝手に思っていたんですよね。ただし、聴いてみると底抜けにキャッチーな、1980年代のデッド・オア・アライヴを彷彿とさせる淫靡なディスコで正直笑ってしまいました。「自分たちの役目は人が喜んでくれること」というその姿勢に胸を打たれたんです。デビューした1995年から、メンバーが一人も欠けることなく駆け抜けてこられたその歴史に最大のリスペクトを捧げます。

今回で、僕、西寺郷太の連載コラムも終了します。「BRUTUS」という伝統ある雑誌に携わることができて光栄でした。すべて大切にファイリングしています。連載から5年半の間に音楽世界も大きく変わりました。これからも、自ら音楽を生み出し、伝えてゆく活動を続けてゆきますのでよろしくお願いします。

（『BRUTUS』2021年4月15日号掲載）

# Negicco

# 『Melody Palette』

## アラサーのNegiccoが突入する前人未踏の領域。

今年結成16周年（！）を迎えた新潟在住の3人組女性アイドルグループ〈Negicco〉の新曲「I Love Your Love」を久しぶりにプロデュースしました。

Negiccoといえば、なによりメインプロデューサーのconnieさんが生み出す楽曲のクオリティの高さに定評があります。connieさんは、一時期は東京で生活していたアイドルマニアのサラリーマン。地元・新潟に帰り就職した頃、偶然Negiccoの最初のライブを観てファンになったそう。イベントに通うたび、あまりにも彼女たちが同じ曲を歌い続けているのを見かねて、あくまでもファンとして曲を「プレゼント」したことから感謝されてブレーンに。１９９０年代Ｊ－ＰＯＰに傾倒した彼のポップでキャッチーな楽曲群は、

Negiccoの代名詞となりました。

6年半前、僕の作品のファンだというconnieさんから依頼されてプロデュースした「愛のタワー・オブ・ラヴ」という楽曲は、テンポがＢＰＭ１２２という、当時のアイドルソングにしてみれば、とんでもなく遅いビートでした。ディスコやダンスミュージックでは一番気持ち良いテンポなんですが。フェスなどで見ていても当時の女子アイドルは異常な高速、情報過多のタテノリ楽曲ばかりで似たような印象だったので逆に振ってみたんです。次に関わった「ときめきのヘッドライナー」は、作詞がジェーン・スー、僕が作曲とプロデュースを担当。演奏はノーナ・リーヴス。僕がアイドル作家として尊敬する飛鳥涼さんが書いた光ＧＥＮＪＩ「ガラスの十代」にインスパイアされた、バラードから始まりテンポアップする、というアレンジでライブの定番に。

僕はその後も、たくさんの女子アイドルと仕事をしました。でも解散してしまったり、メンバーが大幅に代わったグループも多くて。切ないんですよ。そのはかなさが素晴らしさでもあるんですが。

再始動シングルで、Negiccoは、メンバー2人が30代に。前人未到の「現在進行形女子アイドル・ヴォーカル・グループ」となります。僕からの、Negiccoはもちろん、歌い踊ることから卒業していった女子アイドルたちに捧げるダンス・チューン。ストリーミングでも聴けるのでぜひ。

（『BRUTUS』２０１９年９月15日号掲載）

## A.B.C-Z
## 『Moonlight walker』

2020年11月19日『音楽ナタリー』に掲載

### 純粋なるジャニーズ継承者のデビュー曲

A.B.C-Z（エービーシーズィー）２００８年結成。２０１２年にＤＶＤ「Za ABC～5stars～」でメジャーデビュー。テレビバラエティ、舞台、動画配信、など多方面に活躍の場を広げる。メンバーの脱退を経て'23年12月より、４人体制で活動中。

### きっかけは錦織一清と井ノ原快彦

僕にとって、井ノ原快彦くんは２０１１年にＶ６の楽曲『Sexy.Honey.Bunny!』を作詞、プロデュースさせてもらったとき以来の大切な友人です。ある日、井ノ原くんから「びっくりするくらい読書家で、雑誌『ダ・ヴィンチ』でも連載を始めた後輩がいる。郷太くんみたいに音楽をやっていたり本を執筆したりしてる人と会うと、絶対刺激になるはずだから」と言われて紹介されたのが、とっつー（戸塚祥太くん）でした。２０１４年の初頭だったと思います。僕ら３人、それぞれ少年隊の錦織一清さんを尊敬

していることもあって、すぐに打ち解けて盛り上がりました。

A.B.C-Zと僕の仕事はその後、濃密なものに発展していきます。錦織さんが原案および演出を手がけた『A New Musical『JAM TOWN』』という舞台がKAAT神奈川芸術劇場で、2016年1月13日から30日まで行われました。僕が音楽を担当することになり、とっつーと仲良くなったのは、そのための準備をしていた頃でした。その間とっつーも「めちゃくちゃ楽しみです！」と言ってくれていたんですが、ちょうど『JAM TOWN』が上演されている期間に、A.B.C-Zも出演した舞台『JOHNNYS' World』の日程が丸々重なっていて。そのうえ、最終日の翌日から別の舞台の稽古がスタートすると聞いたので、無理かなと思っていたんです。でも、『JOHNNYS' World』の最終日が昼公演で終わるということで、当日夜の『JAM TOWN』に、仕事のあった橋本良亮くん以外のメンバー4人が横浜まで駆けつけてくれたんです。嬉しかったですね。終演後に、僕と錦織さんがいた部屋に4人が挨拶しに来てくれました。感激した表情の河合郁人くんが錦織さんに「こんなカッコいい舞台、どうやったら作れるんですか？」と聞いていました。その瞬間、錦織さんが後ろにいた僕にクイッと顔をやって「音楽なら郷太に頼めばできるよ」と答えたんです。そしたら河合くんがクルってターンして、僕に頭を下げながら「ぜひお願いします！」と言ってくれたんです。驚きましたね。そんな流れで実現した舞台が、2016年秋に日生劇場で行われた『ABC座2016 株式会社応援

屋!!～OH&YEAH!!～』。テーマ曲『サポーターズ！』や、もともと少年隊に渡そうと思って2001年に作っていた『ONE MORE KISS』のほかにも、舞台用に10曲ぐらい作ったんです。『腐れ縁・イン・ザ・レイン』、『将棋 BANG！』、SMAPやV6でもタッグを組んだ谷口尚久くんと共作した『Delicious』含め、個人的にも大好きな曲が多くて。わりと初期の段階で錦織さんが「脚本も郷太がやりなよ」とおっしゃいました。「できない奴には頼まない」と言われて、「分かりました」と返事をしたことを覚えています。

いつも応援される側のアイドルが応援する側に回る「応援屋」というタイトルとコンセプトを考えたのは錦織さんでした。その言葉を聞いた瞬間、僕はひらめいて、「『OH & YEAH!!』って英語表記にしたらどうです？」と返したら、錦織さんが「いいねー!!」とニコッと微笑まれて。初めての脚本ということで、さまざまな体験をさせてもらいました。この舞台の稽古中、振付、音響も含め超一流のスタッフの方々からいろいろなアドバイスをいただいたことは、今も忘れられない体験です。A.B.C-Zのメンバーに心から感謝しています。

## コロナ禍で見たジャニーズの底力

2020年、その舞台を原案として、『オレたち応援屋!!』というタイトルで、A.B.C-Z

主演映画も公開されました。実はその映画、本当に一瞬だけですけど、僕も友情出演をしているんです（笑）。昨年の僕の誕生日11月27日に、早朝4時起きでロケ地に行き、メンバーにサプライズを仕掛ける、という企画が持ち上がったんですよね。ただ、実際ロケバスに隠れて衣装に着替えて、役になりきったつもりで撮影に挑んでみると、むしろ「なんで？　急に翔太さん来るの？」とキョトンとしていたので、失敗な気もしました（笑）。衣装と役柄のせいか、気付かない人もいて、SNSの反応を見てても面白かったです（笑）。その映画の設定の前日譚が、さらに2020年10月に『ABC座2020　オレたち応援屋!! On Stage』というタイトルで舞台にもなりました。2020年版の映画も舞台も、僕自身は脚本などには関わっていないのですが、日本青年館ホールで行われた『ABC座2020　オレたち応援屋!! On Stage』に関しては、テーマ曲『チカラノアリカ』を依頼されたので、この夏、全力で作らせてもらいました。

アレンジを船山基紀さんが担当してくださるということを知って僕が歓喜したのは、言うまでもありません。凄腕ミュージシャンが結集し、ストリングスやホーン隊もフルでレコーディング参加したスーパーゴージャスなサウンド！　コロナ禍でもできる限りのエンタテインメントを生み出し続ける事務所の底力を感じ、レコーディングスタジオでは譜面を目で追いかけながら涙を流しそうになりました。今年、稽古を含め演劇公演を開催するのは苦労ばかりだった

と思います。息抜きも難しいですから。翌日、音響などの撤去のために日本青年館ホールを訪れたんですが、『チカラノアリカ』が終わった後には、心の奥に熱いものがフワッとあふれてしまいました。

## 日本音楽史上のジーニアスが集結した『Moonlight walker』

2015年にリリースされた僕らのCDデビュー曲『Moonlight walker』は、松井五郎さんが作詞、馬飼野康二さんが作曲。そしてアレンジが船山さんという最強集団によって作られている"ジャニーズ芸術"の極致。個人的には2010年代にリリースされた地球上のすべての楽曲の中で、トップクラスに愛してやまない名曲です。松井さん、馬飼野さん、船山さん、いずれ劣らぬ"日本音楽史上に煌めくジーニアス"であり、少年隊にも楽曲提供をしていたチーム。そして、ダンスや衣装、タイトルも含め、スパイ映画的サスペンスの香りも漂うマイケル・ジャクソン風味も特徴。『Moonwalker』は、マイケルのキャッチフレーズでもありますし、マイアミサウンド的な、パーカッシブでリズミックな魅力もある！　続く独自性のあるダンスパフォーマンス！　並べていくと際限がなくなる理由しかありません（笑）。

チチンなプレイタから始まる深くもインパクトのあるイントロ、いきなりのサビ頭。合間に

入るとっつーと河合くんによる「What's your name?」のセリフは、メンバーに直接聞いたところによると、現場で「何か引っ掛かりが欲しい」と生まれたアイデアだそう。「What's your name?」と言えば、『Moonlight walker』と同じく馬飼野さんが作曲をされ、『まいったネ今夜』の回で取り上げた天才ソングライター・宮下智さんが作詞された少年隊の名曲。そのワードのセレクトから、事務所の伝統の継承者・A.B.C-Zに対する期待を強く感じました。〝船山アレンジの真骨頂ここにあり〟という間奏のスリリングで流麗なストリングスと、アタックの強いホーンのフレーズ！アウトロもまるで1本の大作映画を観たかのような余韻を残す重厚感に満ちた響き。いかにコンピュータのプログラミングのみで生まれる、シンプルで素晴らしい音楽が現代にあったとしても、20世紀を制した巨人たちによる、〝匠の集大成〟と言うべき楽曲のスケールを知ると、演奏者の

スキルや制作予算も含めて、通常の概念では太刀打ちできるわけがないとひれ伏してしまいますね。経験値が勝負ですから、なかなか僕のような40代では職業作曲家、アレンジャーとしてこれだけ膨大な予算をかけた豪華絢爛なレコーディングの数をこなせないのが残念な現実です。

## A.B.C-Zには大人っぽい曲が似合う

A.B.C-Zのシングルでは、僕の盟友・堂島孝平くんが作った『Black Sugar』、2010年度版の『ストライプブルー』（少年隊の楽曲）だと僕が思っている、ポップで爽やかな『Shower Gate』も好きです。2016年7月に発売されたサードアルバム『ABC STAR LINE』に収録されている『Fantastic Ride』も最高。僕はどうしても少年隊を軸とする事務所の伝統を踏まえつつ、そのうえでモダンに再構築されたスタイルが好きなんです。なので、A.B.C-Zにはまさに筒美京平さんが少年隊と共にお作りになった、少し大人っぽいムードの『仮面舞踏会』、『君だけに』、『ABC』、『じれったいね』のような楽曲が似合うなあ、と思いますし、自分が楽曲提供するときはその部分を大切にしています。

A.B.C-Zの特徴は、5人の歌声の強い個性。ファンではなく一般の人が聴いても、声を判別しやすいグループであることは武器だと思います。橋本くんはグループの土台になる甘いリー

ドボーカルで、"殿様キャラクター"なのかと思いきや、めちゃくちゃ周囲に気を配る人なんです。打ち上げなどでその姿を見て驚きました。塚田僚一くんは分かりやすく年下らしい役をしていて、そういう姿が僕は好きです。よく慕ってくれるので、人間的にも可愛くて魅力の塊ですね。五関晃一くんは振り付けでも大活躍。河合くんのことを僕は"ふみきゅん"ではなく"ブミくん"と密かに呼んでいますが、冠番組が放送されているのを観て反応を伝えたら、すぐに連絡が来て。最近波に乗っていて超忙しいのにさすがだな、と。とっつーは単なる最高の音楽仲間ですね（笑）。僕はいろいろと縁がある彼らの"応援屋"だと思ってましたけど、僕を脚本家にしてくれたり、舞台で素晴らしい経験をさせてくれたり、ほんの少しですが俳優にもさせてくれたり（笑）。彼らに応援されているのは僕のほうかもしれません。

# レキシ

# 『Vキシ』

## レキシ池ちゃんが授ける「レキシネーム」は歴史に残る発明。

21年前。はじめて僕のバンドがインディーズCDを出した時、タワレコ渋谷店で一緒に発売イベントを組まれた相手がSUPER BUTTER DOGでした。バタードッグがバンドの活動を休止した2000年代。圧倒的な歌唱力と音楽的運動神経を誇ったフロントマンの永積タカシ君が、ハナレグミとしてソロ活動の幅を広げます。並行するように鍵盤とMCを担当し、秘密兵器、スポークスマン的な存在だった池田「池ちゃん」貴史君が「レキシ」なるプロジェクトを本格化させていきました。ちなみに僕は17、8年前にクラブイベントで初期の「レキシ」ライブを観て大絶賛したんですが、その時池ちゃんに「俺は世界史全然知らないから、郷太はセカイシやれば？」と言われました。当時はそれくらいの

軽さだったんです（笑）。

バンド休止後の混迷する時期に、池ちゃんの才能を見出したのはいとうせいこうさん。タモリさんにおける赤塚不二夫さんのような存在だと僕は思ってます。レキシがすごいのは椎名林檎さん、松たか子さん、秦基博さんなど多彩なゲストにレキシネームなる名前をつけたこと。ビジネスの発想なら有名な「名前」を出した方がメディアで広まりやすい。でも、そこを敢えて別名（例えば松たか子さんなら「森の石松さん」）にすることで、参加する側もあくまでも日常を忘れレキシワールドの一員になれるという大転換。

池ちゃんの敬愛するファンカデリック、アース・ウィンド&ファイア、そして日本でもクレイジーキャッツ、ドリフターズ、米米CLUBなど圧倒的なパーティーバンドは古今東西、大人数での迫力あるパフォーマンスを武器にします。が、必ず訪れるのが「飽き」なんです。お客ではなく、毎晩同じ編成で同じ楽曲をステージで繰り返す演者の誰かが飽きてしまう。

レキシはソロでありながら、無数のレキシネームを持つ猛者たちを入れ替え続けることで「ファミリー感覚」と「フレッシュさ」を同時に成り立たせています。まさに「歴史」に残る発明家。それが池田貴史なのです。

だいぶ前に「郷太につけたけど今は教えない」と言われたレキシネーム、教えてほしいいいい！

（『BRUTUS』2017年6月15日号掲載）

# Suchmos

# 『VOLT-AGE』

## 安易な共感や参加を省いたSuchmosのすごみ。

今、小学3年生の息子がサッカーに没頭しています。息子の試合を応援するうちに自分も改めてサッカーにどハマりしてしまいました。ちなみに僕はサッカー部出身。強豪チームに所属し、補欠ですが中学2年生の時には全国大会も経験、その頃からデータ分析が好きで。今回の「W杯」も全試合ノートを記録しながら観続けました。

繰り返し聴いたのがNHKのテーマ曲、Suchmosの「VOLT-AGE」。正直、最初は日本のテレビ・タイアップのスポーツ応援曲の中では異色な、ゆったりとしたテンポとコール・アンド・レスポンスを拒絶した構造に「え?」と、思ったんです。やはり視聴者のエネルギーの高揚を音楽が煽り、番組の温度を意図的に高める過剰な作りをクライア

ントが希望することが多いので。僕も音楽業界で生きるうちに変に慣らされてしまったのかもしれません。実際、民放では「オー！オー！」などの観客参加を前提とした化学調味料バリバリのテーマ曲が採用されていました。

しばらく聴くうちに僕はSuchmosが「安易な共感、参加を意図的に省いた」そのすごみに素直に感動し始めたんです。旧態依然として超速い縦ノリのテンポか、逆に理詰めのコード進行で数学的な感動をもたらすバラードしか理解できない人が多い日本を、彼らは本気で変えようとしている、と。

歌詞担当のＹＯＮＣＥさん自身がサッカーマニアで、ギタリストのＴＡＩＫＩＮＧさんが、元日本代表の戸塚哲也さんを父に持つ、という環境もあるのかもしれません。サッカー自体がもたらす感動や興奮、熱狂を彼らは信じている気がするんですよね。無粋な化粧はいらない、と。

人は完全に集中した時、時間がゆっくりと流れるような気分に陥るもの。90年代のドラムンベース的にテンポの解釈が速くなり、またサビで遅くなるアレンジはその「集中」の領域を上手く表現してますし、「弾む星の音」というフレーズも素晴らしい。世界中から勝ち残り集まった「国」「選手」、どこに弾むかわからない「ボール」の存在をそれぞれ「星（スター）」になぞらえる詩の描き過ぎない美しさ。（今更だけど）Suchmos最高！

（『BRUTUS』２０１８年８月１日号掲載）

# ラストアイドル
# 『好きで好きでしょうがない』

## アイドルになるには
## なにより「運」が大事です。

昨年夏、秋元康さんがテレビ朝日と立ち上げたオーディション番組『ラストアイドル』のPRに参加しました。1980年代の（おニャン子クラブ）から、現在の48グループ、坂道シリーズまで、女子アイドルの歴史を牽引されてきた秋元さんの仕事術を知れるチャンスと思い、引き受けました。

当初のルールは挑戦者が暫定メンバーから1人を「指名」して一騎打ち、勝ち残った7人のみがデビューできるというもの。勝敗がたった1人の審査員に委ねられるのもポイントで、多数決ではないことが秋元さんの狙いだったそう。

実際、ほかの3人と違う判定を下したギュウゾウさんや吉田豪さんはSNSで叩かれ、大炎上していました（笑）。でも豪さんが落と



CamScannerでスキャン

したことから、長月翠さんというスターが生まれたりもして。

僕は、アイドルって何より「運」が大切だと思ってるんです。顔が可愛く、スタイルが良く生まれたこと、それだけでまず運がいい。ただしその上で大切なのは、事務所選びや、企画や仲間との出会いのタイミング。でも不条理な世界の中で押し寄せる不幸やピンチ、混乱の中でこそ垣間見える、その子自身の輝きをファンの方々はきちんと見ています。そして、応援する！　押し付けでない「秘宝探し」にこそ醍醐味があるんだなぁ、と今回プロジェクトに少しだけ関わり勉強することばかりです。

秋元さんは、自分のセンサーを持ち込まず、時代の審美眼を言じ、本人の「運」を様々な試練の中で表出させていく。番組収録のステージ裏で初めて秋元さんにお会いした時「これ、落ちた子の方が人気出ますよね？」と僕に話しかけてこられました。最初のアイデアにこだわらない姿勢に驚きましたが、言葉通り即座に当初の「7人のみデビュー案」は撤回。現在1期生は22人で活動し、5つのユニットに分かれ切磋琢磨しています。

先日、1年ぶりに審査員として参加すると、各ユニットによるシングル表題曲をかけた戦いが……。ゼロの状態を知っているので成長に本気で感動しちゃって（笑）。

秋元ワークスでは「真っ赤な自転車」と「Everyday、カチューシャ」、今回の「好きで好きでしょうがない」が個人的ベスト3です！

（『BRUTUS』2018年10月1日号掲載）



CamScannerでスキャン

# A.B.C.-Z
# 『Black Sugar』

## 少年隊から
## A.B.C-Zへと受け継がれた曲の奇跡。

映画『ボヘミアン・ラプソディ』でもハイライトとなった『ライブ・エイド』が開催されたのは、1985年。同じ年の12月、当時の常識では前例がないほど長い下積みの末、ジャニーズ事務所からデビューしたグループが少年隊でした。

錦織一清、東山紀之、植草克秀。

3人の個性豊かでエネルギッシュな声質が入り乱れるボーカルと、海外進出も視野に入れたグルーヴに満ちたダンスは、デビュー曲「仮面舞踏会」の時点で完成されていました。

それから16年後の春。27歳の僕は、ラジオ出演のために訪れた虎ノ門のスタジオで、子供の頃から大ファンだった錦織一清さんに然お会いする幸運に恵まれました。

そこからの縁で、青山劇場で毎年開催され

ていた伝統あるミュージカル『PLAYZONE（プレゾン）』のテーマ曲「プリマヴェラ〜熱の女神〜」の作詞を担当させてもらうことに。次こそ「作詞、作曲両方任せてもらいたい」と願った僕が、ひそかに少年隊のシングルに、と1番の歌詞とサビまでのデモを用意したのが「ONE MORE KISS」という楽曲。

錦織さんとは電話番号をその時期に交換。「郷太、絶対電話かけてこいよな、一緒に飲もうぜ」とおっしゃっていただいたんですが、僕は1桁の数字を間違えて登録……。そこから10年以上経って、雑誌の対談でようやく錦織さんと再会。そこで、連絡が取れなかった原因がようやく判明。

2016年秋、日生劇場で行われたジャニーズ事務所の後輩グループ、A.B.C-Zの舞台『株式会社応援屋!! -OH& YEAH!!-』の演出を錦織さんが手がけられ、僕が脚本と音楽を担当することに。その時、錦織さんの承諾を得て、少年隊のために15年前に用意していた「ONE MORE KISS」の2番の詞をA.B.C-Zのために書き足したんです。

3月27日に発売されたA.B.C-Zのシングル「Black Sugar」初回盤Bのカップリングで「ONE MORE KISS」が初音源化。メンバー最年長の五関君が、前述の2001年少年隊プレゾンで僕が作詞した「プリマヴェラ」を踊っていたことを後々知りました。この曲の作品化までにかかった年月、電話番号登録ミスすらも何か奇跡のようなものを感じてしまいます。

（『BRUTUS』2019年4月15日号掲載）

# 嵐『Turning Up』

## 5人なりのJ-POPで世界へ

2020年1月22日『音楽ナタリー』に掲載

### キーワードはJ-POP

米津玄師さんとコラボレーションした『NHK2020ソング』の『カイト』をニューシングルとして発表したばかりの嵐。その前に配信リリースされた、レディー・ガガやアリアナ・グランデなどの楽曲も手がけたラミ・ヤコブによる書き下ろし曲『IN THE SUMMER』は、僕が公式ポッドキャスト番組を持ち、いちリスナーとしてもメインで使っているSpotifyでも大きくプッシュされているので繰り返し聴いています。

『Turning Up』は、嵐のデビュー20周年記念日にあたる2019年11月3日にリリースさ

れた、グループ初の配信シングル[illegible]ディスコ調、オリー・マーズがトラヴィー・マッコイをフィーチャリングした『ラップド・アップ』（2014年）などのグルーヴィなムードから、少し土着的でファンキーな要素を抜いてクリアにした2019年モードのサウンド。個人的にも心から大好きな曲です。もちろん櫻井翔さんのラップは少しディストーションをかけた"ダミ声"で展開されるんですが、それを除けば基本的に明るくて真っすぐな5人の歌唱、素直に伸びていく心地良い節回しこそが嵐の個性だなと改めて実感したものです。

僕が作詞家として一番驚いたのが、歌詞の中で「♪世界中に放て Turning up with the J-pop!」と嵐が歌っていること。"ロックンロール"や"ヒップホップ"ならともかく、自分たちの音楽を"J-POP"と規定し、歌詞に登場させるってなかなかないですよね。J-POPって漠然としているがゆえに、生半可なキャリアの持ち主や新人だと説得力が出ない、わりと重い言葉だと思うんです。1986年にとんねるずが、秋元康さんが作詞した『歌謡曲』という楽曲をヒットさせたこともありましたが、そもそも歌手じゃないとんねるずが、音楽業界の外側からの批評、ユーモアを交えて『歌謡曲』というタイトルをリリースした意味とはまったく違う。日本で一番のセールスを誇り、ポピュラーなグループである嵐が、自分たちの歌をJ-POPと改めて定義することに彼らしい意志の強さを感じます。嵐自身が活動休止

までの1年間、東京オリンピックによって日本に注目が集まるはずの夏に向けて、英語と日本語を織り交ぜたボーダレスな楽曲をかなり緻密に計算して発表するという狙いもあったと思うんです。スポーツの祭典と連動して日本の楽曲がSpotifyなどを通じてもっともっと世界に響いた可能性もあるので、その意味でも2020年の東京オリンピックの延期は残念でした。
もう1つ感じたのは、嵐がこの曲で宣言するJ-POPとはそもそもなんぞや、ということ。それは、彼らがこれまでに王者として君臨してきたCD文化、テレビ文化の中でのJ-POPではなく、ストリーミングサービスによって、国境を越えて響き、共鳴する2020年代のJ-POPなのではないでしょうか。『Turning Up』の作曲者の2人、アンドレアス・カールソンさんとエリック・リボムさんは共にスウェーデン出身。アンドレアスさんは嵐も影響を受けたというバックストリート・ボーイズの『アイ・ウォント・イット・ザット・ウェイ』を世界的に大ヒットさせたのをはじめ、NSYNC、ケイティ・ペリー、ボン・ジョヴィ、セリーヌ・ディオン、リッキー・マーティンなども手がけ、日本でもSexy Zone、KAT-TUN、安室奈美恵さんなど多くのアーティストの作品に携わっています。一方のエリックさんは、日本の音楽を研究して、数多くの楽曲をヒットさせている天才ソングライター。彼が作曲に関わり、編曲を担当したV6の『D.I.S.』という楽曲（2013年のアルバム『Oh! My! Goodness!』収録）で僕も作詞家として共作したことがあります。エリックさんから届いた音

源は、既に歌詞以外のトラックとメロディが完成していて、ポップミュージックのメソッドに忠実で、大衆に愛される楽曲とはどういうものかを科学者のように突き詰めて、コードやメロディを探し求める人という印象でした。１９８０年代のＭＴＶに影響を受けたであろう彼の好みは、僕にとっても生理的に自然なので、歌詞もめちゃくちゃ書きやすかったです。

音楽輸出大国・スウェーデンを中心とする北欧のプロデューサーが〝トラック＆フック〟とも呼ばれる、大人数での役割分担および共同制作で、２０１０年代にアメリカのみならず、Ｋ－ＰＯＰ、Ｊ－ＰＯＰも含め、世界中のヒット曲を生み出し続けたことは、僕以外の論者も指摘しているところだと思うので省きます。が、この『Turning Up』に関しては、ともかくキャッチーな曲をどんどん作ってみよう！という〝ヒット曲製造工場〟的なイメージよりも、アンドレアスさんとエリックさんの、嵐に対する、そしてＪ－ＰＯＰに対する独特の愛情を感じるんです。前にも触れましたが、僕はNetflixで配信されている嵐のドキュメンタリー番組『ARASHI's Diary -Voyage-』を必ず観ていて。その中で松本潤さんが、YouTubeの音楽部門の責任者に会うためにニューヨークまで飛んで、「嵐の楽曲を世界中の人たちに聴いてもらうにはどうすべきか」を話し合っているシーンがあるんですね。活動休止が決まり、残された時間の中で絶対にやりたいことを考えたとき、演出家としてイニシアチブを握る松本さんが若き日にメモを取りながらライブを観ていたというバックストリート・ボーイズや、大野智さんが

影響を受けたという、彼と同い年のジャスティン・ティンバーレイクも所属したNSYNCといったグループに楽曲提供をしていた——もちろんその2つのグループついては嵐全員が好きだったとは思うのですが……。彼らにオファーすることを決断し、その気持ちにJ-POPを愛するアンドレアスさんとエリックさんが応えたんじゃないかな、と。これは完全な妄想ですが……。作詞はアンドレアスさん、エリックさんのほかにFunk Uchinoさんと櫻井さんが担当されています。この4人のうち、誰がJ-POPというキーワードを出したのかがめちゃくちゃ気になります。もしも、それがスウェーデンの2人発信であったなら、日本の音楽家として〝エモい〟です(笑)。

## 「待ってましたーっ!」という快楽

僕自身は、言語がジャンルを定義すると思っているので、日本語で歌うのが〝歌謡曲〟であり〝J-POP〟だと思っています。それは作り手やボーカリストがどこの国の人間だとしても。〝J-POP〟は、ほかの国の音楽と同じように、世界中の音楽家と協力しながら生み出す文化の1つ。その点をはっきりさせないと未来はありません。

に配信された『IN THE SUMMER』

Aメロは、かなり無国籍っぽいもの。もしなんの説明もなくラジオからいきなり流れてきたら、相葉雅紀さんの少しハスキーで個性的な声が聞こえるまでは嵐と気付かないかもしれません。サビを越えて、2番Aメロで松本さんが初めて日本語で歌い出したときの「はい、この曲はJ-POPでしたー。そうです、嵐でしたー。待ってましたーっ!」という快楽が凄い(笑)。このあたりのバランス感覚は、せっかく海外旅行に行ったはずが、一度は現地の寿司屋やラーメン屋に行ってしまう、みたいな日本人の心の肝を分かってるとも思いますし、世界中の人にもJ-POPという独特の文化、言葉の響きの面白さを届けるための最善の選択肢のように感じました。カリフォルニアロール的な文化の和洋折衷は、彼らが所属する事務所の伝家の宝刀。ただ、よりモダンに、もっと海外に軸足を移したうえで「最強の日本人アイドルグループとして本当にやるべきことは何か?」と問い続けたことが、休止までの彼らの精力的な活動の原動力になっているのかな?と。

日本人って和食や日本の料理にはもの凄く自信を持っているのに、音楽に関してはどうしても言葉の壁もあり1歩退いてしまっている気がするんですが、2020年代はもっともっとボーダレスになるはずですし、日本人のミュージシャンやアイドル、ソングライターやトラックメイカーが、スウェーデンの音楽家のように世界中でステップアップを図れると思うので、トライしなくちゃいけない。僕も自分自身にそう言い聞かせています。発売したばかりの僕の

ソロアルバム『Funkvision』のマスタリングを、ザ・ウィークエンドやフランク・オーシャン、ドレイク、デヴィッド・ボウイを手がけたジョー・ラポルタに依頼したんですが、それも、嵐のチャレンジにミュージシャンの自分も負けてはいられないと思ったからでした。シンボリックな嵐が変わったことで、日本中の音楽家に刺激が伝わる。そう思うと、ここまで大きな野望と実績と共にJ-POPの看板を掲げて大展開を続けてきた嵐が活動休止することには残念な思いが残ります。ただ、日本中から愛されるスーパースターであること、国民的アイドルであることは常人には想像もできないプレッシャー、ストレスとの闘いでもあったはず。数年間それぞれが個人活動をし、何よりゆっくり休んで、いつの日かまたコロナ禍でやり残したことも含め、5人で音楽活動だけでも協力し合ってもらえれば多くの「J-POP」ファンが喜ぶことでしょう。

# Vaundy『不可幸力』

2023年6月19日『音楽ナタリー』に掲載

## この曲でポップスの概念を更新する

Vaundy（ヴァウンディ）　作詞作曲、楽曲のアレンジ、アートワークデザイン、映像制作のセルフプロデュースを自身で担当するマルチアーティスト。2019年6月、YouTubeに楽曲を投稿し始める。同年年11月にファースト・シングル『東京フラッシュ』を配信リリース。2020年5月にファースト・アルバム『strobo』を発表。以来、令和の音楽シーンをけん引し続けている。

### 圧倒的支持を獲得するアーティスト

2020年2月後半から世界中を覆ったコロナ・パンデミック。今回の主題となるVaundyさんが混乱のまさに直前、2019年11月にファースト・シングル『東京フラッシュ』を、2020年1月にセカンド・シングル『不可幸力』を発表したことを改めて知ると、日本の音楽界もこの3年と少しの間に完全に新しく良い方向に舵を切れたんだなあ、と感じます。

現在進行形で圧倒的支持を獲得するアーティスト、シンガーソングライターのヒット曲に関

CamScannerでスキャン

して考察するのは正直難しいのですが、作詞・作曲家として感じる視点、特に僕の作る楽曲の〝構成〟の素晴らしさにフォーカスして解説したいと思います。

3分から5分くらいまでで起承転結のある〝歌モノ〟の曲というくくりでのポップミュージック、ポップスの歴史は、アメリカ発の映画音楽、ミュージカル音楽などからスタートしたと僕は考えています。あくまで45回転の7インチアナログ、いわゆる〝ドーナツ盤〟に収められたり、ラジオでプレイされやすい楽曲と言う意味での〝ポップス〟。その構成にも時代ごとに流行があるんですよね。例えば僕がデビューした90年代半ばは冒頭にサビがくる曲、いわゆる〝サビ頭〟が流行していました。当時、国民的大ヒット曲を連発していた小室哲哉さんがプロデュースされた『恋しさと せつなさと 心強さと』(篠原涼子 with t.komuro)や、『寒い夜だから…』(trf・現TRF)が代表的なのですが、ともかく最初にキャッチーでインパクトを与える瞬間を持ってくるという職人技。サビ頭という意味では、ノーナで自分が作った『LOVE TOGETHER』という2000年のシングルも、イントロののちにまずサビから始まる、という意味で当時の流行を取り入れたスタイルとも言えます。

## おおまかなポップスの基本形

では、ものすごくオーソドックス、少し古めかも知れませんが典型的なポップスの構成パターンを考えてみましょう。

まずイントロ。

そして1番Aメロ（2回重ねる場合も。この部分を〝ヴァース〟と呼んだりします）。

1番Bメロ（サビに至る変化の部分、必ず存在するわけではありません）。

キャッチーなサビ（〝コーラス〟や〝フック〟とも呼びます）。

ここで一旦その楽曲の持つストーリーの説明をひとまず終えたうえで、間奏（イントロと同じ場合が多い）へ。

その後、2番Aメロ（バックコーラスが重なったり、リズムがなくなったり、メロディがフェイク的になったり雰囲気が少し変わる）、2番Bメロ、サビ。

このあと〝大サビ（この部分を〝ブリッジ〟と呼ぶ場合も）〟などと呼ばれる、新たに盛り上がる別の展開があったり、なかったり。そのうえでギターや鍵盤のソロを挟み、サビを2回繰り返してフェードアウト、もしくはイントロと同じ形のアウトロに戻って終わり。



CamScannerでスキャン

これが、10数年前までのおおまかなポップスの基本形と言えるでしょう。

仮に「曲を作ってみましょう」というお題を与えられた場合、ほとんどの人の意識はコード進行やリズム、メロディや歌詞の重さ、クオリティなどに集中してしまうと思います。しかし、実は1つひとつのフラグメントも大切だけれど、めちゃくちゃ重要なのはその楽曲のテンポと、次々訪れるストーリーの順番、どの流れでどの言葉やメロディ、コード進行やリズムが来るのかという組み合わせです。つまり〝構成〟がかなり大切なウェイトを占めていると僕は思っています。ファッションで例えると、スタイリング、色や素材、サイズ感、雰囲気の組み合わせ方に近いと言えば分かりやすいでしょうか。スーツにカラフルなスニーカーを合わせたり、トップスはコンパクトだけど、パンツやスカートなどのボトムスはルーズにしたり、のような並べ方、サイズ感がおしゃれな人っていますよね？　あー、そんな方法あったのか、素敵だなみたいな。それを改めてナチュラルに痛感させられたのが、Vaundy の楽曲だと僕は考えているので、いくつかまとめてみることにします。

## 何気ない顔で戻る「welcome to the dirty night」

サブスクリプションサービスが完全に浸透し、とにかく飽きやすくなってきたリスナーが、スマートフォンですぐに曲を飛ばしてしまうという理由で、できるだけ分数やイントロが短い曲が良しとされる傾向が進んでいる、と言われてきました。とは言え、先ほど述べた90年代の〝サビ頭〟ブームも同じで、結局「音楽に深い興味があるわけではない一般大衆の耳や心をいかにして惹きつけるのか?」という命題に試行錯誤しているのは、どの時代も変わらないなとも思います。

改めて『不可幸力』を聴いてみると、驚くのがトータル3分20秒のうちイントロに20秒費やしていること。それもかなりオーソドックスなスタートで、地味か派手かと言えば地味（それが大きな罠となり、次第にリスナーを絡め取っていくのです）。この強気な佇まいがクールです。メインのリフレインフレーズが4回繰り返されるのですが、1回目はドラムレス、2回目でドラムイン、3回目でベースが入って心地良いグルーヴが生まれていきます。唐突にAメロのラップパートが始まるんですが、この曲全体でラップはここにしか出てこないのがまず最初のポイントですね。ここだけなんです。

40秒ほどに始まるBメロでコードがほんの少しだけ変化します。歪んだエレクトリックピ



CamScannerでスキャン

アノが空間を埋め尽くすように鳴り始め「♪あれ、なに」という歌詞から分かりやすくはない歌メロに。普通ならこの次にサビが来る展開なんで、キャッチーな「♪welcome to the dirty night」のパートが来た時点で僕らは「はいはい、そういう流れの曲ですね、これがサビですよね」と一旦理解してしまう。これが、『不可幸力』を覆うある種の心地良い引っかけだと気付くのはもう少しあとのことです。

サビまででストーリーが終わることで1つ不安が解消されます。人間って物事を把握したいもの。全貌が掴めないとドキドキする状態が続くので「はいはい、オーケー。まず分かりました」とホッとするわけです。このあと、平和にイントロに戻ってリフレインの間奏が2周入ります。しかし、1番に存在したAメロのラップパートは前述の通り残酷にもカット。スピーディにBメロ「♪あれ、なに」へと進み、その後一種予定調和的な流れに戻って2番"サビ"。低音で抑えた「♪welcome to the dirty night」の繰り返しへ突入する頃には、我々も『不可幸力』の音世界に慣れ親しんだ気分になっています。で、サビが終わると訪れるしばし効果音的なブレイク。ここでちょうど2分。ひとしきり物語の流れや、想定を聴き手に植え付け「こういう曲ですね」と勝手に理解させたうえで、いきなり鮮やかに裏切っていくのがここからの急展開ー

最初のサビがつつがなく終わって訪れた心の静寂。その安心を切り裂くようなタイミングで、まったく新しく、今までより確実にドラマティックでエモーショナルなテンションで登場する

“本当のサビ”。「別の曲ですか?」というほどのエネルギーで「♪愛で揺れる世界の」と突然歌い上げるのでドキーッとするんですよね(笑)。「あれ? 思ってたスピード感、展開と違う!」と。テンポが変わったわけではないのに。さらに凄いのが、“本当のサビ”が終わってすぐに、さらに派手なラップ的なメロディと歌詞の「♪なぁ、なんて美しい世界だ」の“ブリッジ”と“大サビ”が食い込むように押し寄せること。怒涛。

聴いてる側としては、曲が1人の人間とするならば、「あなた、最初は人見知りで、大人しくて目も合わせないで微笑む感じのキャラクターじゃなかったっけ? それが急にバク転!? バク宙してマイク持ってグイグイこっちに来て、派手に指差しファンサしてくるってどういうテンションなんですか!?」って感じで、リスナーは予想を良い意味で裏切られたり焦らされたりして、本能を揺さぶられるんですよね。曲のスタートから途中までのストイックな打ち出し方が効いてくる。で、「♪なぁ、なんて美しい世界だ」のあとにまた「♪愛で」からの“本当のサビ”に戻るというジグザグ走行が待ってます。なんとか必死に楽曲に食いついていこうと感覚を研ぎ澄ませるしかなくなる。匠ですね。セカンドシングルにして。その後の展開もまた素晴らしくて、最初に“サビ”だと思い込んでいた「♪welcome to the dirty night」パートが何気ない顔をして戻ってくるんです。「なんだか、君とまた会えると安心するよ」と嬉しい気分に浸れた状態で3分20秒のアトラクションのような『不可幸力』は終わっていきます。



CamScannerでスキャン

音数やコード進行、メロディや歌詞の数そのものは多くなくて研ぎ澄まされシンプルなんですが、その構成や並べ方、予想を外し刺激を与えつつ最終的に安心感まで感じさせるテクニックと天性の勘。繰り返し聴きたくなるマスターピースの誕生が素直に嬉しくて。

## 嫉妬するほどの才能

『踊り子』（2021年）も素晴らしい。イントロからAメロの間、しばらくドライなドラムと芳醇なベースのみ（ベースの音量が大きいので最初はギターが入っていないのかと思いましたが、すごく小さく歌い始める直前に音響効果的にギターが使われています）というストイックな音像。この音数の少なさ！　『踊り子』のポイントはまず、1番でAメロからいきなりサビにいくという唐突さですね。2番になるとAメロのあとに「♪思いを蹴って二人でしてんだ」というBメロ（A'ともいう別のメロディ）が来るんですが、これもまた構成の妙。

アニメ『チェンソーマン』のエンディングテーマになった『CHAINSAW BLOOD』（2022年）を聴いたときも驚きました。イントロの最初に映像的、バイクを想起させるSEがあるだけでマイケル・ジャクソンの大ファンである僕にとって1987年発売のアルバム『BAD』に収録された『スピード・デーモン』を想起して盛り上がってしまいます（笑）。モーター音が効

果的に流れる中で、最初はマイケルの『今夜はビート・イット』や、80年代中盤から後半のハードロック……ボン・ジョヴィや、モトリー・クルーを思い起こさせるTAIKINGさんが奏でるギターリフから。

「ロックの時代は終わった」的な言葉は何度も聞いてきましたが、この曲の持つ〝ハードロック的なギターサウンドだけが想像させる、〝広さと快楽〟。それはスタジアムなどの大きな会場で演奏し歌ったとき、恐ろしく盛り上がる効果を彼が知り尽くしているからなのでしょう。僕のような

80年代育ちのポップフリークはシンクラヴィアという当時の豪華なデジタルサンプラー／シーケンサーで作り上げたようなメタリックな（今となってはある種レトロな）サウンドのセレクトにも嬉しくなってしまいます。実はこの〝Late 80's（80年代後半）〟感あふれる硬めのサウンド、ここ十数年の間に再評価されてきた80年代初期中期や90年代の音像に比べて、リアルタ

イム世代からはずっと「〝おしゃれ〟ではない」とされていた微妙な時期のものなんです。ジャンルごとにもう少し世界が分かれていましたし。ただアニソンやアイドルソング文化、全世代の音楽をYouTubeやストリーミングで自然に浴びた若い世代は、そんな固定概念がそもそもないですから、新たな組み合わせで壁をひょいと越えて、どの世代よりもモダンで〝おしゃれ〟な曲作りができるのだなと。もはや新たな音楽は生まれないなどという言葉が何十年も飛び交う中、構成や組み立て方で新しく素晴らしい作品を生み出せることを短期間で証明したその才能たるや！ いいなあ、ズルいなあと心から思っています！（笑）

# Snow Man
# 『D.D.』

2020年4月16日『音楽ナタリー』に掲載

## 逆・光GENJIのツンデレな親孝行

Snow Man（スノーマン）2015年結成。'20年シングル『Imitation Rain/D.D.』でデビュー。ミリオンセラーとなった。'20年代のJ-POPシーンをリードする、男性アーティストグループ。

### デビュー曲から見えるグループの真髄

「処女作にはその作家のすべてがある」などとよく言われます。特にジャニーズのアイドルグループは、デビュー曲にこそ、その人たちの〝真髄〟が秘められ、そのグループの未来まで予感させるすべてが封じ込められている、と思ったり。もちろん、いわゆるアイドル不遇の時代、1991年秋に完全な逆風の中デビューして、その後突然変異的に覚醒し、途中から大爆発したSMAPのような例外もありますが。

僕の場合、プロのミュージシャンになってから特に研究心が高まったこともあり、新しいグ



CamScannerでスキャン

ループのデビュー曲は必ず自分で盤を買って、チェック、考察するようにしてきました。それにより感じることは、〝ポイントは差別化〟ということです。これまでの連載で触れてきた1985年12月発売の少年隊『仮面舞踏会』や、1987年8月リリースの光GENJI『STAR LIGHT』は、個人的に別格、殿堂入りの曲です。これらは分かりやすい例なので、この80年代後半の時期に注目してみましょう。88年に登場した男闘呼組はストリート感のある4人組バンドで、ボン・ジョヴィ的〝歌謡ハードロック〟の『DAYBREAK』でデビュー。それぞれのグループの魅力や特性を生かしつつ、ファンがバラけるようにまったく別の仕掛けを施しているのが凄いですよね。

それから10年ほど飛びますが、僕は特に嵐のデビュー曲『A・RA・SHI』が大好きで。彼らがデビューした1999年11月は大興奮でした。『A・RA・SHI』は、今でこそ、日本ポップ史に残るクラシックとして定着してますけど、最初に聴いたときは「何これ!?」と。

また、『A・RA・SHI』と対になっている〝兄弟曲〟がNEWSの『NEWSニッポン』だと思っているんですが、『NEWSニッポン』も大好きでした。ただ、このCDは確かセブン・イレブンでしか買えなくて、レジで注文するのがなぜかめちゃくちゃ恥ずかしかった思い出があります。

また時は飛びまして、2018年春に、King & Princeの『シンデレラガール』を初めて聴

いたときも「これはヤバい」と……。特に事務所の伝統を完璧にアップデートしたようなアレンジが素晴らしいので、編曲をしたのが僕と同世代だったり、もっと若い編曲家だったらショックで立ち直れない、なんて思ってクレジットを確認したら〝船山基紀〟と書いてあってホッとしましたよ。というか、船山さん本当に凄いな、と。この本の中で船山さんの話は何回出てくるんでしょうね（笑）。キンプリのCDを買った当時はまだ船山さんにお会いしたことがなかったんですけど、去年、20th Century のディナーショー用にSANABAGUN. の大林亮三（B）と作曲して、僕が作詞した『グレイテスト・ラヴァー』の編曲をお願いすることができて。共同アレンジをさせてもらいました。ミックスは『仮面舞踏会』や『ABC』も手がけた内沼映二さん。内沼さんはノーナの『二十歳の夏（Pts. 1&2）』を2000年にミックスしてもらって以来のご一緒だったので、20年ぶりでした。そんな〝少年隊オリジナルチーム〟の方々と、少年隊への愛に満ちた直属の後輩・坂本（昌行）さん、長野（博）さん、井ノ原（快彦）くんと新しい楽曲を作り上げることができて嬉しかったですね。ともかく何もかも繋がっているんですよね。人も歴史も。

## 〝ジャニーズ・ゴージャス・王子様ポップ〟とは違う路線

そこまでさかのぼって見えてくる。2020年にデビューをしたSnow Manの『D.D.』なんですが、リリース後、すぐにハマりまくって動画を「大丈夫か?」と思うくらい繰り返し観てます。最初に『D.D.』を聴いたときの印象は、正直「これまでのデビュー曲っぽくないし、とにかく情報量が多いな」と。どうしてもシンプルでゴージャスな『シンデレラガール』と対比してしまうので。サウンドもシンセサイザー感バリバリのK-POP的。サビも最初は〝デビュー曲にふさわしい思い切りキャッチーなサビ〟とまでは思わなかったんですが。ただ聴くたびに癖になるんですよね。個人的には、A.B.C-Zの『ABC座2016株式会社応援屋!!～OH&YEAH!!～』の舞台で、演出の錦織一清さんに指名してもらって脚本と音楽を任せてもらったんですが、そのときTravis JapanやMADE、They武道といった若い世代のジュニアたちのダンスがキレキレで、驚いたことを思い出しました。当時彼らのダンスに刺激されて、劇中歌として『We're Digital Boys』という冷たいデジタルビートの曲を作ったりもしたんです。自分でも気に入ってたんですが、大きく言えばその路線でのデビューシングルが生まれてくるとは思っていなかったので、衝撃でした。ただしこれも突き詰めていくと、結局、80年代から続く〝差別化〟の結果だと思うんですよね。ほかのグループと同じ路線には行かない。『シンデレラガール』をリリースしたKing & Princeが、完全に昭和からの王道〝ジャニーズ・ゴージャス・王子様ポップ〟の結晶だったとすれば、Snow Manは違う道を行かな

ければ、と。ジャニーズの世界観を忠実に表現した完成形として、直接的な〝親孝行〟をした King & Prince に対して、Snow Man はなかなかデビューができず、中にはバックダンサーとして同年代や自分より若いデビュー組を10年以上盛り上げてきたメンバーもいたわけです。ただその間にスキルをより磨いていた。そういう回り道をした者だからこそできた〝ツンデレな親孝行〟な気がするんですよね。

## イズムに感動

僕も最初は気付きませんでしたが、よく聴くと『D.D.』には新しさの中に〝メソッド〟がふんだんに散りばめられていることが伝わってきます。一番のポイントは『D.D.（YouTube ver.）』の間奏2分あたり。光GENJI『STAR LIGHT』、『ガラスの十代』を彷彿とさせる、デジタルパーカッションやクラップの華やかでにぎやかな使い方。これらが遺伝子の繋がりを感じさせて最高なんです。盛り上がらないわけがない。歪んで唸るシンセベースで2010年代初めの韓流的EDMの空気を漂わせつつ、構造的な部分に大舞台やスタジアムで歌い踊ることを前提に育まれてきた〝イズム〟が息付いていることに感動しました。

編成としては、もともと6人組の中に向井康二さん、目黒蓮さん、ラウールさんの3人が加

入した、いわば〝逆・光ＧＥＮＪＩ〟状態です。光ＧＥＮＪＩは、ロサンゼルスオリンピックに合わせて組まれたイーグルスでの活動がなくなった大沢樹生さんと内海光司さんの2人組〝光〟に、若手5人の〝ＧＥＮＪＩ〟が合流して爆発的なスーパーグループになったんですが、そういう上下の世代を混ぜる編成は光ＧＥＮＪＩが初めての試みだったように思います。作られたばかりのグループにしかないある種の不安定さって、魅力的だと思うんです。キンプリもデビュー前はMr.KingとMr.Princeに分かれて活動していました。20th Century、Coming Centuryからなる V6以降は、光ＧＥＮＪＩで成功した差別化、ライバル関係をグループの中に作るパターンも1つの流れになっています。

## 個性際立つ9人

Snow Manは全員個性的。特に岩本照さんがダンスの合間に見せるふてぶてしくてアウトローな表情や態度が好きです。サッカー界で言えば本田圭佑さんや中田英寿さんに感じる雰囲気と言いますか。「俺、凄いですけど。は?」みたいな(笑)。カップリングの『Crazy F-R-E-S-H Beat』の振り付けは、彼が1時間弱で考えたそう。僕は音楽家ですが、振付師のことを心から尊敬しています。音楽を立体的に把握し、肉体の動きや、視覚、人数を縦横無尽に



CamScannerでスキャン

動かす数学的な頭脳も必要な仕事ですから。よく作曲したりプログラミングしていると「どうやったらそんなことできるんですか?」って聞かれることもありますが、岩本さんに聞きたいですね。「どうやったらあんな凄いの考えられるん?」と(笑)。『Crazy F-R-E-S-H Beat』のダンス動画はYouTubeでも観ることができますし、大人も子供も一瞬で引き込まれるはず。加えて、渡辺翔太さんのボーカルも最高。癖がなく、素直にグルーヴして伸びていく良い声だなあ、と。彼は自分の巧さに酔ってない。冷徹にコントロールできている。それが素晴らしい。阿部亮平さんは上智大学大学院を卒業した賢さと持ち前のキャラクターのギャップで、バラエティでも注目を浴びていますが、僕と同じ11月27日生まれということもあり応援してます。単なるファンですね。僕とcorin.さんでプロデュースしたV6の『Sexy.Honey.Bunny!』を、Snow Manが9人組になった1発目

で歌ってくれたという事実を知ったときは本当に嬉しかったです。



CamScannerでスキャン

# PIZZICATO ONE PERSON

## 『前夜ピチカート・ワン・イン・パースン』

### 自分自身をボーカリストに選んだ
### マエストロ小西康陽。

北野武さんがインタビューで「監督としてその作品に関わっていれば演者に指示を出す。演者として呼ばれた場合は完全に監督に委ねる」とおっしゃっていたのが印象的で。「監督である自分にアイデアをぶつけてくる俳優、女優は次に使わない」とも。

演出家でもある少年隊の錦織一清さんから直接伺ったエピソードも忘れられません。若かりし頃、ベテラン俳優・菅原文太さんと共演したとき、最初の撮影シーンで文太さんが熱く煽情的な芝居を完璧に展開したところ、監督から「全然違う。淡々と抑えて」と真逆の指示が。現場に一瞬緊張が走ったけれど、文太さんは静かに「はい」と言いツーテイク目で監督の指示通り演じた、と。

普段はプロデューサー、作詞・作曲家とし

て自分のアイデアを具現化することの多い僕にとって、小西康陽さんがソロプロジェクト〈ピチカート・ワン〉のアルバム『わたくしの二十世紀』（2015年）でシンガーの一人に僕を選び、3曲も歌わせていただいたことは素晴らしい経験でした。このとき、僕が強く意識したのが、冒頭に挙げた武さん、錦織さんの言葉。つまり僕は「歌手」として呼ばれたわけだから指示通り歌おう、と。

結果、シンプルなピアノ演奏を中心に小西さんのディレクションに全身を委ねたこのアルバムでの僕の声は新境地で……。

昨年10月12日に関東を直撃した巨大台風のことを覚えている人は多いでしょう。「コロナ禍」で何カ月もイベントやライブや社会活動が制限され続けることにすっかり慣れてしまった今となっては、甚大な被害をもたらしながらも体感的にはたった1日で終わった公共交通機関のストップ、商店のクローズ、食料を買い込んで家に籠もったあの日の思い出が遠い昔のことに思える、あの台風の「前夜」。六本木ビルボードライブ東京で行われたのが〈ピチカート・ワン〉による公演でした。このたび、その数日後に行われた大阪での模様も含めたライブ盤『前夜　ピチカート・ワン・イン・パースン』が発表。マエストロ小西康陽が選んだシンガーは彼自身。今の時代をリアルに切り取り、新人のような瑞々しさで包まれた特別な時間が真空パックされた傑作です。

（『BRUTUS』2020年9月1日号掲載）

# BTS

# 「Dynamite」

## いまさらだけど BTSにマイケルの影響を見て感動！

昨年は〈BTS〉に〈BLACKPINK〉、そして〈NiziU〉をデビューさせたプロデューサーJ.Y.Parkさんがスペシャリストからの活動を中心に、つまり「K-POP」に、NetflixやYouTube、Spotifyなどを通じて夢中になった日々でした。本書は「J-POP」からじり、という「くくり」でまとめていますが、あまりにも日本中でヒットした楽曲ということで、番外編です。

き、なのは、BTSの大ヒット曲「Dynamite」のミュージック・ビデオでメンバーのRMさんがチェックするレコード・ジャケットのシーンだ。ワム！のアーティスト写真やアルバム、ジャクソンズのジャケットが登場したりする。ワム！の、それもアーティストがいっぱい、ロック・ファンの多い日本人以上

に、1980年代のMTVポップスや、90年代前後のダンス・ミュージックに影響を受けたK-POPのサウンド感にいまさら自分との親和性を感じて……。かなり遅いんですけど（苦笑）。

BTSは全員素晴らしいんですが、特にハイトーン・ボイスのジミンのボーカルに夢中。彼らがマイケル・ジャクソンにオマージュを捧げた衣装を身に纏いパフォーマンスをするたびに、マイケルと親交もあった憧れのミュージカル・ダンサー、フレッド・アステアを追悼するため、彼と同じ白スーツ、青シャツ姿で「スムース・クリミナル」のダンスを踊ったマイケルを思い出すんです。韓国アーティストとして初めてビルボードのメイン・シングル・チャート「HOT 100」を2度も制し、3月に発表された2021年グラミー賞でも初ノミネートと勢いに乗る彼ら。

僕のような80年代当時を知る子供は、マイケルを通じてアステアのかっこよさや過去のミュージカル映画の歴史を知りました。白人のアステアのダンスやファッションを、黒人であるマイケルがトリビュートすることに差別的な批判もあった時代でしたが、マイケルは人種を超えたボーダレスな世界を切り拓いたんです。今、世界中の子供たちがBTSをきっかけに、またさらにマイケルのダンスや音楽の魅力に触れるというルートが、生まれていることに、感謝と感動しかありません。

（『BRUTUS』2021年2月15日号掲載）

# OKAMOTO'S
# 『Welcome My Friend』

## バンドの「楽しさ」を伝え続けるOKAMOTO'S。

音楽家同士が集まったり、パーティやフェス、ライブ会場などで会う機会が減った2020年。そんな中で僕が急速にコミュニケーションを深めているのがOKAMOTO'Sのギタリストでソングライターのオカモトコウキ君です。

もともとは、昨年プロデュースして以来僕を慕ってくれてソングライティング・チームとなったSANABAGUN.のベーシスト大林亮三がつないでくれた仲。亮三とコウキ君は同じ1990年生まれで、僕の17歳下（!）。Spotify公式で僕がパーソナリティを務める番組『GOTOWN Podcast』（毎週更新）にも先日2人で来てくれて、「ステイ・ホーム」期間中にオンラインでやりとりしながら十数曲の新曲を作った話をしてくれました。その

「タフさ」が僕は頼もしくて。
今後、ライブやフェスが昨年までの状況に戻るのに半年かかるのか、それ以上か……。もしかすると相当長い間「バンド活動」は通常に戻らず制限されたままかもしれません。ただ僕は、危機的状況の中でも楽しみを見つけながら、サバイブしていくミュージシャンでいたいと思っていますし、突破口を見つけた人の音楽こそ聴いてみたいと思っています。
そんな中、10代の若さでデビューし武道館にまでたどり着いたOKAMOTO'Sは、その世代の中でもいち早くさまざまな景色を見てきたからこそ、新たなアイデアを具現化できる存在になったんじゃないかと。
10周年の『10'S BEST』、8月26日リリースのEP『Welcome My Friend』だけでなく、8月7日に公開された菅田将暉×OKAMOTO'SのTOYOTAカローラツーリングCMソング「Keep On Running」のシンプルなメロディと言葉選びには感動しました。オカモトショウ、オカモトコウキによる共作曲で、これまでの10年、さまざまなトライ&エラーを繰り返した中で生み出されたであろう「30代」にしか作れないポジティブで力強い楽曲だなと。OKAMOTO'Sの素晴らしさは、自分たちの作品だけでなく、音楽そのものや楽器演奏も含めての「楽しさ」を伝え続けていること。今しばらくはコロナ禍で劣勢ではあるけれど、集まって音を鳴らす「バンド活動」そのものも必ず復権するはず！

（『BRUTUS』2020年10月1日号掲載）

# 嵐

## 『This is 嵐』

**神憑ってる嵐の怒濤の活動は**
**大晦日まで目が離せない。**

2019年1月27日に嵐が活動休止を発表した時、2020年大晦日までという区切りの「2年」が果てしなく長く感じたものです。活動休止を望んだのはリーダーの大野智さん。最初にメンバーに話したのは2017年6月16日、大阪で5人の仕事があった日の前日だったとのこと。ここから、事務所のスタッフは交えず、5人のみで意見をぶつけ合ったそうですが、そのこと自体が「嵐」というグループの底力、魅力の源泉であると僕は思っています。

活動休止は簡単なように思えて難しい。バンドにせよ、グループにせよ、巨大な存在になればなるほどスタッフやマネージャー、レコード会社や事務所の人間が介在しなければ会話が成り立たなくなるケースも多い。まし

てや国民的グループであり、現在300万人を突破したファンクラブを擁し、さまざまな企業のCMやレギュラー番組を抱える嵐のことですから、通常はビジネスライクになるか、突然破綻するかのどちらか。しかし、嵐の5人は7カ月の期間、それぞれ真摯に向かい合って話し合い、2018年2月に事務所に伝達。

公式発表まで約1年をかけ、前代未聞の規模、全50公演2,375,000人を動員した20周年記念コンサートも全国展開してきました。

2019年11月3日にストリーミング解禁された新曲「Turning Up」は、個人的には嵐の最高傑作だと興奮しましたが、もっと衝撃的だったのが、その後始まったNetflixの公式ドキュメンタリー「ARASHI's Diary -Voyage-」。

特に、10月31日に配信スタートした大野智さんにスポットを当てた第16回「OHNO's Diary」は赤裸々で真心に満ちた彼の肉声、本当の姿が映し出された傑作で。幼少期に暮らした団地を再訪、ダンスをやっていた母親とのエピソード、そして彼の才能とキャラクターの魅力を見抜いていた社長とのやりとり。個展のために借りたであろう巨大な倉庫（アトリエ）の中で一心不乱に描く姿。訪れたメンバーと酒を無防備に飲み交わす姿。少年隊、錦織一清さんにリスペクトを捧げる大野さんの一人語りで胸が熱くなりました。

休止宣言からの嵐の怒濤の活動は歴史的に見ても「神懸ってる」領域。大晦日まで見逃せません！

（『BRUTUS』2021年1月1日号掲載）

# V6
# 『雨』

2021年12月24日『音楽ナタリー』に掲載

## 26年間走り続けた6人が表現する渾身のクリエイティビティ

V6（ブイシックス）1995年結成。同年にシングル『MUSIC FOR THE PEOPLE』でデビュー。アーティスト活動のみならず、バラエティ番組等でも活躍。デビューから26周年の'21年に解散。

### リーダー・坂本昌行に起こった変化

2021年11月1日、幕張イベントホールで行われた『LIVE TOUR V6 groove』最終公演をもって26年間の活動に幕を下ろしたV6。ジャニーズ事務所に所属しているグループが、オリジナルメンバーのまま解散ライブをするのは、シブがき隊に続いて2組目、33年ぶりのこと。

V6の魅力。2011年からの数年間、僕自身は実際に楽曲制作やコンサートでの共同作業

で6人と接する機会も増えたのですが、メンバーと直で言葉を交わしコミュニケーションを取る中で改めて気が付いたのが、それぞれの役割分担と適度な距離感を保つ優しさ。「ここぞ！」というときに団結し協力する姿勢。特にデビュー当初は「最年長の自分が指揮を執るんだ」と情熱的に年下の3人（森田剛、三宅健、岡田准一）を指導する立場にあったと言われる坂本さんが、時を重ねるごとに、若いメンバーにクリエイティブ面での指揮を任せ、あえて「自分はパフォーマーに徹する」と我々制作陣に対しても客観的かつ柔軟な姿勢をとられるまでに至った変化。「若い人に責任を譲っていく」というその立場の難しさに関しては、僕自身も彼らと〝出会った〟38枚目のシングル『Sexy.Honey.Bunny!』リリース時の2011年から10年を重ねた今になって、気付き感謝することも多くて……。V6は個人活動も多岐にわたるアイデアマンぞろいのグループです。V6が成熟して以降、自らは「何もしていない」とたびたびおっしゃる坂本さんが作り上げた〝新しいリーダー像〟の下だからこそ、彼らは最後の最後まで攻める姿勢を貫き通せたのではないかと思います。

さて。コロナ禍となった25周年イヤーの2020年、彼らはYouTubeでミュージックビデオやライブ映像などさまざまな動画を公開し、ステイホームを強いられたファンを楽しませてくれました。僕の大学時代からの友人のシンガーソングライター・土岐麻子さんが作詞を担当された『PINEAPPLE』は、会えない思いをV6らしいクールネスで包んだ傑作。イスを使っ

た印象的な振り付けは、日本が誇るダンサーでこれまた盟友のYOSHIEちゃん。この時期までは、年を重ね、さらなる充実期にある彼らの解散など夢にも思いませんでした。もちろんアニバーサリーイヤーが終われば、また個人活動に重心を移していくのだろうと予想していたのですが。

## コンサートに見るストイックなダンディズム

２０２１年3月12日の16時。突然に告げられた、同年11月１日をもっての解散……。緊急事態宣言下の制約もある中でスタートした最終コーナーまでのカウントダウン。怒涛の日々の中で実現した大きな企画がAmazon Prime Videoでの『V6 LIVE COLLECTION 2007〜2020』公開でした。２００７年『V6 LIVE TOUR 2007 Voyager －僕と僕らのあしたへ－』から、２０２０年11月1日、彼らの聖地・国立代々木競技場で行われたデビュー25周年無観客配信ライブ『For the 25th anniversary』までの8作品が解禁。ジャニーズグループを愛するうえで最大の醍醐味が、キラキラと輝く彼らが放つパワーを生で浴びられるコンサートにあることに異論はありませんが、ソールドアウト前提の超人気公演ゆえ、熱狂的なファン以外にはなかなか体感するチャンスがないのが実情です。特に男性の場合、音楽的に彼らの楽曲が好き

だったり注目していても、そもそもどうすればチケットを購入できるのか分からない、という理由で、コンサート未体験の人も多いのではないでしょうか。

V6の解散後もニュースは続き、2021年12月10日からは、10月23日にさいたまスーパーアリーナで開催された『LIVE TOUR V6 groove at SAITAMA』も配信！「百聞は一見にしかず」ということわざもありますが、スタートからの数曲を観てもらうだけで、これまでにV6が進んできた道と、ファンへの熱い思い、それぞれが目指す現在と未来への凄まじい気概、誠意がビシビシと響いてきて……。男たちの結束とストイックなダンディズムに震え慄くことを保証しますので、ぜひ。

## 華やかなアイドル像を封印

〝メンバーそれぞれがプロデュースした新曲〟のみで構成されたV6最後のオリジナルアルバム『STEP』（2021年9月発売）を聴き、僕がもっとも心動かされたのは、森田剛さんの希望によりKOHHさんの楽曲提供が実現した『雨』でした。『LIVE TOUR V6 groove at SAITAMA』でもセットリストの1曲目として選ばれた、彼らの歴史でも重要な位置を占めるこの曲。華やかなアイドルのイメージとはほど遠い、モノトーンに暗く煌めくビジョンの中に

次々と登場する6人の凛とした表情。終わりまでのリミットを知り、だからこそ光を放つ〝V6としての人生〟。かけがえのない一瞬、1秒を全力で味わおう、分かち合おうとするそれぞれの目に美しき〝闘志〟が宿っていて。

たまに「人生最後に食べる食事は何がいい？」などという質問や、「もし1年後に自分が死ぬとしたならやり残したことは何か」などと考えたりするタイミングがあります。「解散までに何をするか？ 何ができるか？」。彼ら6人は、解散を決めてもなお真剣勝負で前進し続け、その姿をファンに届ける道を選びました。僕は個人的にジャニーズのグループとは、それぞれ憧れた先輩たちが成し遂げていない〝何か新しい、自分たちだけにしか表現できないエンタテインメントの在り方〟に到達しようと奮闘してきたと考えています。少年隊、光GENJI、SMAP、TOKIOなど、それぞれ独自の個性を持ち光り輝く〝スーパー集団〟の中、V6にしかたどり着けなかった場所がある。その1つのゴール、世界観がYouTubeでも公開された『雨』のミュージックビデオなのではないかと。

『雨』は、歌詞を構成する言葉や音数自体は少ないけれど、研ぎ澄まされていると思います。曲中で繰り返される「♪雨」というフレーズが、彼らの心の奥底から発せられる声色と相まって、僕にはだんだんと「アーメン」に聞こえてくるんです。このダブルミーニングは、単なる〝深読み〟かも知れませんが……。古来から伝わる雨乞いの儀

思い、「アーメン」について辞書で調べると、「キリスト教徒が祈祷、讃美歌などの終わりに唱える言葉」と記されています。祈りの終わりに唱える言葉＝締めくくる言葉、という意味では「フレーフレー」という激励にも聞こえます。僕の[illegible]深く携わったこの作品。一度は死ぬ直前まで追い込まれた[illegible]るというストーリーなのでしょうか。ボロボロに泣いて虚ろな目をした彼らの姿は、品格を保ちながら生気溢るるものがあり、醜さ、不格好さまでも飲み込んだ映画のワンシーンのよう。死にゆく寸前のような、階段から転げ落ちたり、見苦しく自問する姿までもがそれぞれエレガントなダンスとして〝浄化〟されていく。

激動の26年の日々で、10代の少年たちは40代になり、長らくジャニーズのデビュー最年長記録を保持した坂本さん（デビュー時の年齢は24歳3カ月）は、50歳を迎えま

した。しかし、その〝年輪〟がなければ表現できない領域を、彼らはこの1曲だけでも証明してくれています。後輩たちにとっては、また超えなければいけない巨大な壁が生まれたことでしょう。年齢差9歳、全員が40代以上になってここまで輝き続けられるのか？　6人がそろった瞬間に浮き上がる誇りに満ちた〝V6〟の文字。それを見れば、寂しさ以上に彼らが選んだ未来に対して感謝と祝福の思いがあふれてきます。僕自身の喜びは20th Century（トニセン）の存続。これからの6人の活動が心から楽しみで仕方ありません。

特別対談

# 佐野元春×西寺郷太

## 時代の中で音楽を鳴らし続けるということ

収録：2022年7月2日
ポッドキャスト番組「西寺郷太の最高ファンクラブ」から再録

**佐野元春（さのもとはる）**
1956年東京都生まれ。1980年3月にシングル『アンジェリーナ』でデビュー。1982年のアルバム『SOMEDAY』がスマッシュヒットを記録し、トップアーティストの仲間入りを果たした。1983年には単身渡米し、ヒップホップの要素を取り入れた意欲作『VISITORS』を制作。その後も『Young Bloods』『約束の橋』などといった名曲を生み出す。現在は佐野元春＆THE COYOTE BANDとしても活動中。

**曲になるかならないかは別として、毎日、詩を書いている**

西寺　佐野さんは、NONA REEVESのドラマー・小松シゲルと一緒に佐野元春＆THE COYOTE BANDを組まれてますよね。いつも思いますけど、全員本当に素晴らしいメンバーです。

佐野　ありがとう。小松くんは練習熱心で、僕たちの中核ですね。

西寺　佐野元春 & THE COYOTE BAND は２０２２年７月に『今、何処（Where Are You Now)』というアルバムをリリースされて。４月にはもう１枚『ENTERTAINMENT!』というアルバムを配信限定で出しました。

佐野　ステイホーム期間にシングル曲を連発してね。『ENTERTAINMENT!』には、そのシングル曲から５曲入っています。だから『今、何処』の初回限定ボックスに、『ENTERTAINMENT!』のCDも入れたんですよ。

西寺　そうなると、初回限定ボックスを買いたくなりますよね。『今、何処』をひと足先に送っていただいて思ったんですが、佐野さんのCDのブックレットは縦書きの小説のようになっているんですよ。文字の大きさ、読みやすさも詩集を読んでいるようで。CDをモノとして手に持ち、味わいたい人に向けて作るというのもまた、今を生きる佐野さんらしい素敵なアイデアだなと。いつも思うのですが、デビュー当時から佐野さんはいろんなアイデアを思いつかれ、実践されてきましたよね。

佐野　CDのブックレットって、多くの場合は歌詞を横書きにレイアウトしているので、右からページをめくっていくんですよね。それが逆になる。つまり昔ながらの書籍のマナ

ーになるんです。それをCDのブックレットにも応用したという、ちょっと変わったアイデアです。

西寺　僕、佐野さんが書かれる歌詞が日本で1番好きなんです。今回のアルバムの歌詞も少し大げさですが、全曲暗唱したいぐらいでした。そこで質問なんですけど、『今、何処』のブックレットには、レコーディングの日付が書いてあるんです。この日付はバンドの演奏をレコーディングした日なんですか？　歌詞を書いた日はまた別ってことですか？

佐野　そうです。2つのアルバムに収録した曲のほとんどは、パンデミックや戦争が起こる前の2019年にライティングしています。ただし、バンドのレコーディングは2020〜2021年でしたから、パンデミック期間です。

西寺　これは推測なのですが、佐野さんは1980年3月に『アンジェリーナ』でデビューされたので、2020年がアニバーサリーイヤーじゃないですか。だから2020年にツアーをしたり、CDを出そうとしたりしようと思っていたから、たくさん曲を用意されていたのかなと。それなのにパンデミックが始まって、CDを出してもツアーできなくなったのかなと思いました。

佐野　その通り。2020年にニューアルバムを出して全国ツアーやろうという計画だっ

たところが、おじゃんになってしまったんです。バンドメンバーとどうしようかと話して、「こういうときは、スタジオレコーディングしよう」ということになりました。

**西寺**　曲の作り方について教えてください。ソングライターにもいろいろパターンはあると思いますし、もちろん曲によってそれぞれだと思うのですが、メロディを先に思いついてしっかりした歌詞をあとで書く、いわゆる〝詞先〟タイプが多いという実感があります。例えばその場合、佐野さんも〝アイラブユーベイビー〟的なめちゃくちゃシンプルな言葉などから最終的なメロディを確定させていく、そういう感じなんでしょうか？

**佐野**　それが曲になるかならないかは別として、僕は日頃から詞を書いてるんですよ。メモがたくさんあって、それを眺めてるうちに、「あ、これは曲になるな」「これはちょっと曲にはならないな」っていう分別ができてくる。曲になるなと思ったものは、リズムやメロディ、サウンドのスタイルが浮かび上がってきます。だから、完全に詞が先にありますね。今は大体iPhoneに記録していて。それをいつでも見られるようにしています。

**西寺**　例えば日常で起こった出来事や、ニュースなどを見ながら、思ったことがあったら書き留めておくということですか？

**佐野**　そうですね。それで朝起きて自分が書いたのを見て、「これは使い物にならないな」

「これいけるかもしれない」と判断していきます。大抵の場合、判断するのは朝です。夜はなんか邪念に溢れていて（笑）。でも一旦寝ると頭が整理されて正しい判断ができるんですよね。

**西寺**　『ENTERTAINMENT!』に関しては、キャッチーで覚えやすい曲が多い印象だったんですが、タイトルがあまり先行していない印象を持ちました。かつてリリースされた『SOMEDAY』や『アンジェリーナ』のようにサビにシンボリックなタイトルがくる曲ですよね。それとは別のベクトルで、1曲で聴いてほしい曲というよりも、アルバムの最初から最後まで通しで聴いてほしい作品なのかなと感じたんです。

**佐野**　その通り。今はサブスクで1曲単位で聴かれることも多いですが、それとはまた別の楽しみで、〝コンセプトアルバム〟っていう形があると思うんですよね。自分は1970年代の音楽で育ったので、楽しいコンセプトアルバムをたくさん聴いてきました。だから自分がアルバムを作るなら、コンセプトアルバムに挑戦してみたいなと。そうすると、1曲目から14曲目まで通して聴いて浮かび上がる物語を楽しんでもらうという作りになるんだよ。1曲ごとのタイトルも、コンセプトアルバムを意識したタイトルになるよね。なので、仮のタイトルはつけているけど、最終的にタイトルをまた考え直すっていう作業



CamScannerでスキャン

があります。最後に考え直して何曲かを変えますね。

**西寺**　そうなんですね。では、土台となる歌詞があって、「この言葉、想い、空気感を伝えたいからこんな曲にしていこう」というところに向かって、ギターやキーボードを使ってコードを弾き、メロディを徐々につけていくということですか？

**佐野**　楽器は最初は手にしません。文字を見ていると、まずはメロディ、次にバンドがどう演奏しているのかが見えてくる。最初に立ち上がるのは、歌詞からインスパイアされたイメージです。そのイメージを覚えておいて、編曲するときに楽器に触れずに降ろしていく感じです。

**西寺**　最終的に、細かい歌詞の修正なども行うのですか？

**佐野**　実際バンド演奏の中で歌ってみると、「ここの歌い回しはこうしたほうがいい」とか、「ここはもっとシンプルにこうしよう」とかはありますよね。そういうときはグルーヴや雰囲気に合わせて、歌詞も少し直していきます。初期からそういうやり方で作っていて、以前は締め切りに追われたりすると、「もうこの辺でいいかな」なんて妥協することもありました。ただ今回はパンデミックで時間があったので、とにかく細部まで詰めることができました。だからバンドも僕も、『今、何処』の

ています。メンバーも「ヤバい」って言ってますね。

## ソングライターとして、自分がいるコミュニティに貢献したい

**西寺** 佐野さん主宰のレーベル・Daisy Music は設立から約20年です。佐野さんのキャリアは長いですが、その半分ぐらいはDaisy Music での活動になるということになります。なんだか不思議な気分です。

**佐野** 気がつけばそうですね。もともとはソニーという大きなレーベルと契約していたんですが、自分のレコード会社を作りたいとDaisy Music を設立しました。約20年やっていて、今回のアルバムからソニーとアライアンスを組み直したんです。正確に言うと、この前の映像作品からなんですが、スタジオアルバムで言うと今回からということになります。

**西寺** そうなんですよね。ビックリしました。喜んでるでしょ、ソニーの人たち。

**佐野** 僕自身も感動しました。契約をしにホテルに行ったら、若いスタッフからエグゼクティブまでみんな揃ってくれていて。そこで〝ウェルカムバック〟っていう写真を掲げて

くれていました。みんなの予想もしてなかったから、本当に涙が出るくらい嬉しかった。

**西寺**　……良いお話ですな。佐野さんの存在から、レコード会社で働く意味や、作品を作る楽しさを教わった人も多いと思います。大きなレーベルからお茶の間にヒット曲を届けていく部分と、音楽家として本当に好きなことを追求する感覚。2つの価値観をバランス良く持ち合わせて表現をし続けている音楽家って、そこまで多くないのではと思うんですよ。

**佐野**　音楽は、作る人間だけでは聴いてくれる方々に伝わっていかないですから。作る人、売る人、宣伝してくれる人、批評してくれる人。そうした音楽好きが集まった大きなコミュニティだと思うんだよね。そのコミュニティに、音楽を作る人間として貢献したいなっていう気持ちは素直にある。ソニーと改めてアライアンスを組んだわけだけど、僕の作った音楽を軸に、彼らと良いものをシェアしたいという気持ちは強いです。

**西寺**　Daisy Musicは、配信音楽が全盛になる少し前の2000年はじめ頃に、音楽業界全体が揺れていたCCCD（コピーコントロールCD）を巡る問題が、設立のきっかけのひとつになりましたよね。独立を決意された頃は、批判や「独立なんて無理だろ」って声もあったんですか？

佐野　いろいろとありましたよ。でも、時代はもう従来のレコードメーカーの形を許してなかったんですね。Apple Musicをはじめとした音楽の〝デジタルデリバリー〟が始まっていましたから。レコード会社の業態が変わらざるを得ない、そのちょうど真っただ中だったと思います。

西寺　そうやって時代を見越して、さらに若いメンバーと組んで種まきをして……それが20年くらい前。僕のような後輩が勝手に言うのもなんですけど、ここ数年、なんか楽しそうだな、と。

佐野　いつの時代も充実しているけれども、ここに来てまた新しい楽しさを味わってます。

## ロックは自分の意志を持った表現のひとつ

西寺　佐野さんってデビューする前、一瞬、広告代理店で働いていたんですよね？

佐野　ミュージシャンになる気が全然なかったんですね。自分がやるような音楽は、絶対にメインストリームでウケないと思ってたから。でも、生きていかなきゃいけないので、2年以上働いて。大学を卒業する前、在学中には働き出していました。大学3年の頃に単

位全部取っちゃって、あとは卒論を書くだけ。だから4年生の1年間、働こうと思って。

西寺　え？　どういうことですか（笑）。留年したミュージシャンの話はよく知ってますけど、逆に早く終わらせている人なんて初めて聞きましたよ！（笑）

佐野　とにかく早く働きたかった。それで早くお金が欲しかったんです。それに、広告とかラジオ番組の制作とか、そうしたジャーナルなことに興味があったので。

西寺　なるほど！　佐野さんは広告代理店にいたからこそ、ビジュアルとかキャッチコピーとか、アルバム全体の見せ方に興味があったということなんですね。なんだか納得してしまいました。あと、デヴィッド・ボウイと同じですね。デヴィッド・ボウイも代理店で働いてたんです。

佐野　なんか、全般的に興味がありましたね。

西寺　その頃って、アートワークを自分でプロデュースするアーティストは多かったんですか？　いませんよね？

佐野　ほとんどいなかった。レコード会社にはしっかりしたデザイナーなどがいて、彼らの仕事を奪ってしまうことになるので、「余計なことをするな」っていう感じでした。

西寺　そうなんですね。僕も同じ問題に直面しましたが、みんなで参加してくれないとチ

ームとしての盛り上がりには欠けてしまうので、1人で仕切ることは実はあまり歓迎されなかったりしますもんね。それでも出来上がりを見て、みんな「カッコいいな」と納得するようになっていった？

**佐野**　初期はレコード会社主導だったんですけど、やっぱりアートワークについてちょっと不満が残ったんですね。自分のビジョンもありますから。ファースト・アルバム『BACK TO THE STREET』（1980年）、セカンド・アルバム『Heart Beat』（1981年）は僕の意見が通ってブラック＆ホワイト（モノクロ）の写真を使ってくれたんだけど、『SOMEDAY』（1982年）は、レコード会社にも大きく売りたいという意向があって、ブラック＆ホワイトのアートワークでは店頭で目立たないので、カラーにしようという。そんな感じでした。だからM's Factoryっていうレーベルを作り、アートワークも全部僕がやろうと。『Cafe Bohemia』（1986年）からは全部そうです。

**西寺**　5枚目の。カッコいいですよね、あれも。

**佐野**　時代的に、1980年代初めから中盤くらいまでの日本は、音楽は音楽、アートワークはアートワークで、アートロックとエンタテインメントロックみたいなものの境があんまりなかったんですね。ごちゃごちゃしてて。だけど、僕らをはじめとする新しいジ

ネレーションから、エンタテインメントの音楽だけじゃなくて、「ロックっていうのは、自分の意志を持ったアートの表現なんだ」と主張するミュージシャンが出てきた。僕なんかもそうなんだけど。そうすると、古いレコード会社のやり方と拮抗するっていうのは、当然のことだもんね。そこからレボリューションが始まったと思う。

**西寺** 佐野さんは『No Damage（14のありふれたチャイム達）』（1983年リリースのベストアルバム）のあとに渡米されていたと思うんですが、そういう感覚を持っていたのは海外に行かれたことも大きいんですか？

**佐野** そう。当時、ミュージックビデオも日本にはなかったし。「だったら海外で撮ってくるよ」っていうのが僕のスタンス。

## バンドブームは弟世代との連帯が楽しかった

**西寺** 1980年代後半に、世の中的には〝バンドブーム〟が起こりますよね。その時点で佐野さんは、ベテランとまでは言わないですけど、お兄さん的なポジションになっていたと思うんです。その立場から見て、バンドブームの人たちが出てきたときに、好きなバ

ンドとか、「いいな」と思ったバンドとかってあるんですか？

**佐野**　彼らは僕の5～10歳くらい下の世代で、そこからクリエイティブなバンドがけっこう出てきた。「あ、いいな」とか「僕の世代にはいなかったな」とか、楽しく見てましたね。まあ自分の音楽のことを考えると、新しい感覚を持った新しいバンド世代が台頭してきたので、「うかうかしてらんないぞ」っていう気持ちはあったかな。ただ、良いバンドとは連帯したいなと思っていました。それがのちに『THIS!』っていうイベントにつながっていきます。『THIS!』はヤングジェネレーションを集めた、音楽フェスですよね。まだちょっと時代的に早かったんだけど、そこにつながって。

**西寺**　『THIS!』、トライセラトップスが出たりしていましたよね。今、僕は『ナタリー』っていうWebサイトで、日本のアーティストに関する連載を書いているんです。それで最近、BOØWYについて書いていて思ったんですけど、BOØWYの歌詞って『VISITORS』（1984年リリースの4thアルバム）の影響を受けているのかなって。〈♪笑い転げるデモクラシー〉って歌詞とか、日本語と英語の組み合わせによる謎めきつつ真実を貫くセンテンスの強さ。それは佐野さんが作り出したスタイルというか、少なくとも佐野さんが発明し、一般的にした〝日本語と英語のグルーヴィーな共存〟に心酔した

世代による回答のようなもの？　と思うんですけど。ご自身の作詞術が下の世代に与えた影響についてどう考えていますか？

**佐野**　確かにあの時代、僕の下のジェネレーションは、僕の〝歌詞観〟の引用っていうのはけっこうありました。実は僕も、「面白いな」って思ってましたね。それは何を示してるかというと、ロックンロールっていうフォーマットが曖昧だったところに、日本語を使った〝ロックンロール言語〟みたいなものが形となって生まれてきた最初の景色だったと思ったんです。

**西寺**　普通に喋っていても、佐野さんの言葉って歌詞みたいですもんね。さっきおっしゃっていた〝デジタルデリバリー〟も〝ブラック&ホワイト〟もカッコよ過ぎですし（笑）。喋ってる言葉をビートに乗せたら、マジで音楽になるなっていう。僕がマイケル・ジャクソンについての本を書いたときに、佐野さんが読んでくださって、「この本を読んでマイケルの歩いてきた道がよく分かった。郷太君がここ数年やってきたこと、それが本当の意味での〝ジャーナル〟なんだ」って言ってくれたんですよ。〝ジャーナル〟って言葉を言われたときに、〝ジャーナル〟という言葉でしか表現できない深み……正当性とか、調べるってことだったり伝えるってことだったり……なんっていうのかな、とても短い言葉な

んだけど、そこに込められた重みっていうか。そういったものを感じたんですよね。佐野さんらしい賛辞で、本当に嬉しくて。

佐野　良い著作だったからね。

西寺　ありがとうございます！　引き続き言葉に関するところで、『今、何処』収録の『さよならメランコリア』の歌詞についても聞かせてください。〈♪今望むことはたったひとつ身近な未来を越えた永遠のレボリューション〉という歌詞があります。佐野さんが〝レボリューション〟という言葉を使うのは、ほかのシンガーソングライターが書いたり、歌ったりするよりも意味があると思うんですよ。1981年にリリースされた『ガラスのジェネレーション』で佐野さんが歌った〈♪さよならレボリューション〉は、それまでの世代との一種の断絶というか。でも今回は、〈♪身近な未来を越えた永遠のレボリューション〉と歌う。やっぱりほかの人が使う〝レボリューション〟とは重みが違うなと思ってジーンときたんですけど。

佐野　僕がいつも注目しているのは、国とか社会とかそういう大きな単位ではなくて、僕の音楽を聴いてくれる個人、個人のその生活ですね。今、それが充実していてハッピーだったら、僕の音楽を聴くこともないかもしれない。でも、「もっとより良い何かがあるは

ずだって感じているのであれば、僕が君のために歌いたい」って、そういう感じかな。

## エンタテインメントは不可欠なもの、その中にある「光」と「影」

西寺　『今、何処』を聴いていて気がついたのですが、意識的に短い曲が多くないですか?

佐野　4分以内に納めようと。曲数を多くしたかったんです。それに、最終的にアナログレコードにしたいから。アナログレコードって、時間が長いと音が悪くなっちゃうでしょ。そう考えると、ポップ音楽が3分台っていうのはいいサイズなんだと思う。

西寺　10thアルバム『FRUITS』(1996年)のときもそうですよね。わざと短くした、と。

佐野　そうなんです。よく知ってるね。

西寺　褒めてもらえて嬉しいです(笑)。今回のアルバムも、トントントントン小気味良く展開していくな、と。中でも僕は「クロエ」がすごく好きなんですけど、〈♪彼女が恋をしている瞬間〉というフレーズが何回か繰り返されますね。恋の瞬間のことをこうして

描くのは、ロマンティックですね。

**佐野** すごいロマンティック。それに僕は『クロエ』のリリックでは、「二項対立を無効化することがアートだ」ってことを言いたかったんだね。〝恋をしてる瞬間〟って、すごく中立的なわけです。今、世の中が、右とか左とか、上とか下とか、白とか黒とか、二項対立にしないと物事を把握できないみたいな風潮になっている中で、僕たちアーティストは、物事を2つに分断することなんて、無駄なことだと思ってるの。

**西寺** そこにつながるのが、『ENTERTAINMENT!』の収録曲『エンタテイメント!』。この言葉だけをぱっと聞くと、「こんな暗い世の中、1回忘れよう」っていう歌になるのかと思いきや、〈♪誰もが落ちていくあの人を見ていた夜、It's just an entertainment〉っていう歌詞があって。それが変わらない人間の業のようなものを射抜いていて、深いなと。星が落ちるっていうのは、スターのスキャンダルだったりですよね。「暗い夜だから楽しもう、嫌な時代だから楽しもう」ってことで終わらせずに、成功した人が失敗して落ちていくのを楽しむのも、エンタテインメントの部分があるよねっていう。

**佐野** ちょっと、シニカルな。

**西寺** そればっかじゃないですか、今の世の中。溢れてるエンタテインメントの6、7割

が、人の不幸とか、成功した人が失敗していくさま、みたいな。そこまで書かれてるのが佐野さんの深さだなあ、と。

佐野　エンタテインメントって、僕たちにとって必要不可欠だと思ってる。ただやっぱり、光と影、功罪もあるのではないかなと。だから、ただ光の部分から見るだけじゃなくて、影のほうからも見ると、「エンタテインメント全体っていうのはこういう形かな？」っていうのを表現することができる。それを3分間で小気味良くやってみたかったんだよね。

西寺　ちなみに佐野さんご自身は、エンタテインメントの世界の中に身を置く中でのピンチはありませんでしたか？　例えば80年代だったら、もっと芸能界のスターというか、ライブやレコーディングを捨てて、メディアの中で稼ぐ方法もあったんじゃないですか？テレビからの誘いなどもあったでしょ？　それらを拒絶してきたって言ったら変ですけど。

佐野　そうだね。80年代は、従来のエンタテインメントの形……芸能と呼んでいいと思うんですけれども、芸能界には分かりやすいひな形があった。でも自分のアーティスト活動は、当時の芸能界の中に収まりきれない、逆にはみ出してるところをファンのみんなが楽しんでくれている節があったんですよね。１９８０年にデビューしてから10年の間に、いろんなことが変わったてし。「テレビに出ないならコマーシャルやって、もっともっと金稼

いで、別荘3、4つ買ったらどうだ？」みたいな人も周りにいっぱいいましてね。「別荘も悪くないけど、その前にやらせてほしいことがあります」って言っていましたね。

西寺　別荘は確かに3つもいらないとは思いますが（笑）。とは言え周りからは、「欲のないやつだな」と思われていたかもしれませんね。

佐野　どうなんだろう。それは相手の価値観だから。ファンの中にだって「もっとテレビに出て、サザンオールスターズと並んで、一緒にやってください」っていう人もいますし。正直ね、自分としてはどっちでもよかったんだけど、とにかくライブを年間何十本もやって、ちゃんとしたレコードを作るってだけでもう本当に精一杯だから。そういう芸能的な活動まで手が及ばなかったっていうのが、本当のところですね。

西寺　最近、桑田佳祐さんと並んでいる姿を拝見しました（桑田佳祐 feat. 佐野元春、世良公則、Ｃｈａｒ、野口五郎として、２０２２年に『時代遅れの Rock'n'Roll Band』リリース）。カッコよかったですよ、本当に。

## ロックバンドにしかできない表現が必ずある

西寺　このポッドキャストを収録しているAmazon Music Studio Tokyoの内部を一緒に見ていたら、佐野さん、ずっと手を叩いてどんなふうに響くか、音響確認されていましたね。たくさんのアーティストがこのスタジオに来てくれましたが、エンジニア側まで、裏にまで入ったのは佐野さんだけです（笑）。スタッフに「どうやって音を録ってるの？」って質問したりもしていて。新しい技術に興味を持ち、全て自分でご覧になられている。その姿を見て、「あ、これが佐野元春なんだな」って思いました。

佐野　従来のシステムが形になってるのを見ると、「それがどうした？」って言いたくなるので、それよりもっと粋で、野暮じゃないやり方があるんだったら、僕はそっちを選ぶよって感じ。

西寺　そういったところに関連して伺いたいのですが、僕、最近、佐野さんが１９９９年に作られた『Stones and Eggs』というアルバムを聴いているんです。佐野さんはあの作品まで、名だたるミュージシャンやプロデューサーと一緒にアルバムを作ってきましたが、ウッドストックでジョン・サイモンと一緒に作った『THE BARN』（１９９７年）を出したあとは、自分でＭａｃで打ち込みをされるようになりましたよね。

佐野　そうなんです。それまでの『FRUITS』『THE BARN』などは、けっこうお金を使

ったアルバムだったのですが、レコード会社も協力してくれた。ただ1997、8年くらいが全体的にCDの売り上げのピークで、それからどんどん下がってきたわけです。それで、「これはまずいぞ」って。レコード会社が僕へ永遠に潤沢な製作費をアテンドしてくれるとは思えなかったんですね。調子が悪くなったら自分でやらなきゃいけない。だったらそれに先駆けて自分でスタジオを持とうということで、システムを作りました。それを試したのが『Stones and Eggs』です。

西寺　まさにそんな空気が満ち溢れ始めた頃でした。僕ももうその頃にはデビューしていましたから、もちろんその辺の時代感覚は分かります。ノーナのレーベルが変わり、お金の桁が下がっていったりして。だから自分でスタジオを作り、打ち込みも自分たちでやるようになったんですが、それが2002年頃からでした。佐野さんはそれよりも早い1999年に自分のスタジオ、打ち込みへのトライをされていたわけですよね。

佐野　ただ、まだハードウェアもソフトウェアもプアーでしたから、ちょっとサウンドがナローなんですよね。とは言っても、曲は悪くはないので。

西寺　技術的な過渡期間は僕もよく分かるので「今聴いたらどうなんだろう」とちょっと恐々と聴いてみたところもあるんですが、今、めっちゃ良いですね。



CamScannerでスキャン

佐野　ありがとう！　若いジェネレーションがすごくカッコいいって言ってくれているんだよ。でも僕のメインはやっぱり、THE COYOTE BANDとのモダンロックの表現。これがなんと言っても僕の一番です。こうしたパンデミック、または戦争といった理不尽の力が働いている時代なので、やっぱり音楽に限らずアートの出番が来ていると思います。そして国際的に、ポップ音楽はヒップホップ、R&Bが主流ですよね。そういう意味では、自分がやってきたロックが商業的には主流ではなくなっている実感はある。でも、ささやかかもしれないけれども、ロックバンドにしかできない表現っていうのも必ずある。それを信じて、良い音を鳴らし続けるしかないと思うんですよね。

# 終わりに

あまりにも幸せ過ぎて信じられないほどの面々が、この本のために集まってくださいました。あらゆる場所に飛び散っていた言葉や想いの数々が、こうして書籍としてまとまったこと、本当に嬉しく思います。

装丁や連載時の素敵なイラストレーションを描いてくれたしまおまほちゃんは長い友人でもありながら、彼女の紡ぐ文章に関しても純粋にファンで同時代を生きるあこがれの人。こうして初めて作品として「共作」出来たことに感謝します。デザイナーの篠田直樹さん、僕の事務所ココモ・ブラザーズの面々（矢島淳・中井秀児・松尾隆）、連載を依頼してくれた「ナタリー」の望月哲さんと寺島咲菜さん、そして本書の制作に根気よく協力して下さったソウ・スウィート・パブリッシングの加藤一陽さん、石井絵里さん、本当にありがとうございました。



CamScannerでスキャン

お礼を言ってすぐに「なんやねん」という感じですが、これだけ美しい本が完成してしまうと、もっともっと色んな人と対談し、もっともっと色んなアーティストや楽曲について考えて書いてカタチにまとめたいなという気持ちが沸々と湧き上がってきます。それは、僕の欲の深さゆえでしょうか。でもまだ足りない部分が沢山あります。続編を50代で作るのを次の目標にします。これだけの充実した書籍を作るには情熱と時間が必要でしょうが、また集まりましょう。

残念ながら「ナタリー」での連載は終わってしまいましたが、今年になって「YouTube 西寺郷太チャンネル（NGC）」も開始しましたし、様々な新しい形を模索しています。チャンネル登録お願いします（笑）。読者の皆さん、これからも音楽活動ともども応援していただけると心の支えになります。いつもありがとう。

西寺郷太

2025年1月20日



CamScannerでスキャン